Regionala Hunedoara-Deva

ÎNALTE RĂSPUNDERI

Ultimele luni ale acestui an au cunoscut o intensă activitate în viața politică internă a țării, — decisive pentru organizarea economiei naționale și viața socială. Documentele Plenarei Comitetului Central al Partidului Comunist Român din 5—6 octombrie, dezbaterile largi care au avut loc pe-ntinsul întregii țări, reflectate amplu în presa noastră, și-au găsit o strălucită sinteză în lucrările Conferinței Naționale a Partidului Comunist Român. Raportul prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu, cuvîntările rostite de la tribună de-a lungul celor trei zile ale Conferinței au suscitat în cel mai înalt grad pe toți oamenii muncii.

Numai enunțarea problemelor ridicate și a hotărîrilor ce s-au luat însumează o muncă uriașă de gîndire și de sistematizare a ideilor în funcție de noile necesități ale perioadei actuale de dezvoltare a țării noastre în toate sectoarele. Iar traducerea lor în fapt va pune în mișcare întregul aparat de partid și de stat.

Complexitatea deciziilor luate arată evident pentru oricine că e vorba de o perfecționare a conducerii și planificării economiei naționale. Și în același timp și de o valorificare superioară a materialului uman, într-o nouă formulă în care inițiativa și aportul personal atrag neapărat un spor cel puțin echivalent de răspundere.

De la eliberare și pînă acum, timp de peste 20 de ani, Partidul urmînd cu fidelitate învățătura marxist-leninistă a dotat țara cu o industrie puternică și o agricultură cu o organizare și cu un echipament care au dus la înflorirea ei de azi. (Producția agricolă din ultimii doi ani a fost cea mai ridicată din toată istoria țării). În prima parte a cuvîntării sale la Conferința Națională, tovarășul Nicolae Ceaușescu a făcut o strălucită expunere a realizărilor noastre.

Investițiile de miliarde care s-au făcut și se fac mereu au creat pe tot teritoriul țării un potențial de producție de mare amploare. Numeroasele și importantele mijloace de producție au o mare capacitate. Ea trebuiește folosită din plin. Aceasta este în momentul de față preocuparea majoră a conducerii de partid și de stat. Această folosire din plin nu o pot asigura decît oamenii, munca lor, adică în termenii documentelor: perfecționarea conducerii și planificării economiei naționale, perfecționarea continuă a formelor și metodelor de organizare și conducere a vieții sociale.

Mașinile cu care a fost înzestrată industria noastră sînt din cele mai moderne. Trebuiesc ridicați la aceeași înălțime și ceilalți factori care contribuie la randamentul maxim al acestui excelent utilaj: organizarea muncii, formele și metodele, cadrele, — adică omul și munca lui.

În noua organizare aprobată de Conferința Națională, factorii de conducere și oamenii muncii din producție sînt chemați să rezolve la timp și optim sarcinile ce le revin. E un examen de maturitate, de emancipare. Ei sînt chemați să folosească, descoperind, toate rezervele, și să valorifice toate forțele. Gospodărindu-se singure, după un plan alcătuit de ele, întreprinderile își asumă o foarte mare răspundere.

Trezirea conștiinței răspunderii tuturor, mi se parte a fi marea problemă pe care a pus-o Conferința Națională.

Toate acestea pentru a asigura o sporire a producției, — altfel spus, — o viață mai prosperă pentru toți și mai bogată pentru patria noastră.

Hotărîrile Conferinței Naționale, consfințite solemn și entuziast de Marea Adunare Națională, constituie un îndemn pentru mobilizarea tuturor energiilor creatoare ale poporului nostru.

Scriitorii care sînt glasul poporului vor duce această chemare mai departe.

De îndată ce în această înnoire este implicat omul, scriitorii, a căror materie primă este tocmai omul cu toate acțiunile și sentimentele lui, cu toate problemele lui morale și civice, au un rol însemnat de îndeplinit. Ei au acum prilejul să răspundă grijii permanente pe care le-o arată partidul și să facă totul pentru a merita stima de care se bucură. Lor le revine punerea în lumină a virtuților omenești, a legăturilor multiple din viața reală, și acea dependență directă dintre vrednicie și bună stare.

Accentul acesta pe *răspundere* cade deci și asupra noastră. Cu cît problemele ce intră în sfera creației și preocupărilor noastre sînt mai importante pentru progresul țării, cu atît răspunderea noastră este mai mare.

Ceea ce creăm noi nu trebuie să fie pentru că asta ne face plăcere și ne măgulește amorul propriu, sau pentru că distrează pe unii și pe alții, ci pentru educarea oamenilor și a noastră înșine.

Să nu ne sperie cuvîntul *educare* prin izul lui didactic, căci nimeni nu ne cere să dăscălim și să predicăm. Aceasta înțelegem că e datoria noastră cetățenească, aceasta e însăși arta noastră. Să nu ne coborîm însă arta la o sterilă demonstrație pedagogică. Cele mai strălucite opere literare universale sînt inspirate de viață, sînt în slujba eticii vieții. Clasicii noștri, scriitorii noștri contemporani cei mai de seamă au oglindit cu adevăr și cu cinste, și viața de umilință de altă dată a omului muncii, și entuziasmul cu care scriu astăzi pe harta țării, marea epopee de creare a unei patrii noi și bogate.

Documentele Conferinței Naționale sînt o constituție a muncii pentru toți, fără discriminări.

Demostene BOTEZ

FLACĂRĂ VIE

Țara întreagă a urmărit lucrările recentei Conferințe Naționale a Partidului Comunist Român și a citit cu interes sporit cuceritor, mai viu decît oricînd, documentele Conferinței, raportul secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, de-o însemnătate majoră, hotărîtoare pentru destinele patriei și poporului român, pentru succesul desăvîrșirii construcției socialiste, pentru victoria cauzei comunismului în România. În marea sală a Palatului Republicii s-a simțit dealtfel prezența întregului popor, proiectele acestor importante documente fiind supuse cu mult înainte unei largi dezbateri publice a comuniștilor, a tuturor cetățenilor, conferința fiind de fapt încununarea și concretizarea creatoare a acestor dezbateri, expresia vie și fermă a hotărîrilor înnoitoare ale partidului, ale poporului.

Conținutul viu al acestor hotărîri, reliefat cu atîta strălucire în raport, este strîns legat de însuși conținutul vieții noastre noi, de asigurarea mersului înainte al societății, a unui drum deschis inițiativelor creatoare, folosirii maxime a resurselor de inteligență și energie, de efort creator și entuziast al tuturor membrilor societății. Atît „Directivele cu privire la perfecționarea conducerii și planificării economiei naționale", cît și „Principiile de bază ale îmbunătățirii organizării administrative-teritoriale a României", precum și cele privind „Perfecționarea continuă a formelor și metodelor de organizare și conducere a vieții sociale", toate vor aduce schimbări profunde, calitativ noi, structurale, binevenite în viața de acum și mai ales în cea de viitor a țării. Măsurile înnoitoare cuprinse în aceste documente au fost salutate cu o înțelegere deplină de popor, cu o încredere nestrămutată în succesul aplicării lor spre binele întregii țări

Aceste măsuri de înnoire sînt rezultatul urmăririi atente și îndelungate, al cercetării științifice a procesului de dezvoltare a societății noastre pe drumul socialismului, al înțelegerii legităților interne, specifice acestui proces, al păstrării și întăririi inițiativelor creatoare a partidului în opera de făurire conștientă a noii societăți. Ele sînt expresia directă a gîndirii și experienței colective a partidului și poporului, a examinării critice pe baze științifice, obiective a realităților vieții contemporane, de unde și caracterul lor profund realist, corespunzător întru totul nu unor necesități conjuncturale, ci tendințelor obiective fundamentale ale dezvoltării sociale. Complexitatea și varietatea crescîndă a problemelor ridicate de actualul stadiu de dezvoltare a societății, cerințele reale ale vieții, stringența unor aspecte dintre cele mai importante, ale activității economice și social-politice, grija pentru asigurarea dezvoltării de viitor tot mai înalte a societății au impus cu necesitate reevaluarea științifică a principalelor principii de conducere, planificare și progres, a întregii noastre activități economice, statale, culturale și obștești, întărirea rolului conducător al partidului în toată viața țării. De la tabloul de comandă al înaltului său post de conducere, partidul a acționat și de data asta cu înțelepciunea și fermitatea, cu răspunderea cuvenită potrivit cerințelor imperioase ale realității, necesităților vitale ale țării, aspirațiilor poporului, țelului său suprem: făurirea fericirii celor mulți.

Desigur, aceste măsuri s-au bazat pe înțelegerea științifică profundă, dialectică a faptului că fiecărei trepte de dezvoltare socială îi corespund anumite forme și metode de îndrumare, de conducere efectivă, de existență chiar, și că acestea se învechesc inevitabil cu timpul, ajungînd să frîneze însăși dezvoltarea conținutului ce le-a născut și pe care l-au slujit, pe înțelegerea că înainte de acest moment, ele trebuie părăsite, înlocuite cu altele noi, corespunzătoare noilor trepte, noilor valențe, noilor condiții obiective ale vieții, pe linia respectării

Aurel MIHALE

(Continuare în pagina 7)

ÎN DEZVOLTAREA CONȘTIINȚEI SOCIALISTE A MASELOR, UN ROL DE SEAMĂ ÎL ARE CREAȚIA LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ, MUNCA DE RĂSPÎNDIRE LARGĂ A CULTURII

Din raportul prezentat de tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU la Conferința Națională a Partidului Comunist Român.

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE UNIȚI-VĂ !

gazeta literară

● ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ●

Anul XIV Nr. 50 (789) Joi 14 decembrie 1967 8 pagini : 1 leu

LA HUNEDOARA *Fotografia GH. VINȚILA*

DOUĂ SONETE ÎNCHINATE CONFERINȚEI NAȚIONALE A PARTIDULUI

TABLOU

Hotare de lumină rotindu-se-n zenit
Ca-n zborul ei centrifugal o sferă,
Cum o coloană nobilă conferă
Mișcărilor dimensiuni de mit,

Țîșnită din culcuș ca o panteră, —
Patetică răscoală de granit
Prin care trece fără de sfîrșit
Imaculata visului arteră.

Și zveltă-apoi se-ncolăcește peste
Priveliștile line sau agreste
În care amintirea se destramă

Într-un vîrtej de abur pur și dulce
Îngăduindu-i ploii să se culce
Ca un tablou în aurită ramă.

SIDEF

Aceasta e culoarea pe care ți-o închin :
Sideful vioriu al reverlei,
Sideful verii-n clocotul cîmpiei,
Metalicul sidef, sideful plin.

Sideful ca un mugure al iei,
Sideful care se topește-n in,
Sideful înginat de clavecin,
Sideful cizelat al armoniei.

Aceasta e culoarea veghei tale,
Puternică și totuși diafană,
Puzderie ovală de petale

Și spre platouri stăpînită goană,
Biruitoarea timpului acerb :
Aceasta e culoarea pe-al tău herb.

Virgil TEODORESCU

GÎNDIRE ȘI ACȚIUNE

Sub diferitele sale aspecte, științific și tehnic, literar, filozofic și artistic, moral și cetățenesc, cultura este un factor esențial în formarea și desăvîrșirea acelor personalități creatoare și a acelor cadre de o desăvîrșită pricepere profesională de care România modernă, angajată într-un continuu și ascendent efort constructiv, are astăzi nevoie.

„În stadiul de dezvoltare în care ne găsim — *se arată în Raportul prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu la Conferința Națională a partidului* — mersul înainte depinde în mod hotărîtor și nemijlocit de calitatea și competența oamenilor, de capacitatea lor de a stăpîni mijloacele de producție mereu mai perfecționate, de prioceperea de a administra bogățiile țării, avuția națională, de receptivitatea la tot ce e nou și înaintat, de puterea de a ține pasul cu progresul mondial." *Aceste cuvinte din istoricul document care este Raportul sintetizează în chip profund una din cerințele de bază ale civilizației moderne : aceea a competenței și valorii profesionale a oamenilor, aceea a necesității pe care o impune însuși secolul, ca inteligența și aptitudinile, gîndirea vie și voința de acțiune să fie elemente hotărîtoare în dinamica societății socialiste. Viitorul unei epoci de civilizație este întotdeauna determinat și de felul în care se asigură acest respect al inteligenței și această punere în valoare a capacităților omului. Dezvoltarea cît mai deplină a aptitudinilor umane, punerea lor în slujba colectivității, iată, în fond, esența adevăratei morale a unei societăți înaintate. Gîndirea născută din necesitățile acțiunii, travaliul ei asupra faptelor, este drumul firesc al oricărei individualități creatoare în conformitate cu marea lege a evoluției progresive spre forme din ce în ce mai complexe și mai bine adaptate. Această evoluție se desfășoară sub influența unui contact din ce în ce mai intim cu realitatea, ținînd seama de răspunsurile pe care viața le dă la întrebările din ce în ce mai precise care îi sînt puse de gîndirea umană. Luciditatea de analiză și clarviziunea științifică cu care Conferința Națională a dezbătut probleme de deosebită însemnătate pentru dezvoltarea economică și socială a României socialiste constituie dovezi concludente ale acestui tip superior de gîndire profundă și logică.*

Spiritul științific înseamnă simțul faptului ca izvor și măsură a oricărei cunoașteri. Este ceva pasional și pasionant într-o succesiune de raționamente care duc la un adevăr riguros și incontestabil : a raționa înseamnă a merge, a urca, a cuceri. A raționa înseamnă a vedea pentru a prevedea. În ordinea acestui spirit al cunoașterii perfecte a profesiunii tale și a caracterului aplicat al energiilor de care dai dovadă în orientarea lor către rezolvarea cu succes a problemelor pe care domeniul de activitate le pune, inteligența și talentul devin măsura supremă a competenței. Întotdeauna scopul principal al educației și al culturii a fost de a da noțiunea efortului viu și neîntrerupt pe care-l face știința pentru a acționa asupra realităților, pentru a ridica, pornind de la principii și de la analiza riguroasă a faptelor, edificiul armonios al realizărilor umane. Gîndirea se naște din acțiune și unui spirit sănătos îi este propriu să se mențină în acțiune. Aceasta înseamnă a da pînă și celui mai neînsemnat efort un sens tot atît de larg ca și însăși societatea, un sens uman fiecărui pas pe care omul îl face acționînd. Inteligența și priceperea constituie un tezaur de o imensă importanță socială, tezaur care se cere bine pus în valoare.

Justa selecționare, prețuirea plină de dragoste și grijă a tot ceea ce este mai valoros și mai înaintat în gîndirea și inteligența românească de azi este o constantă fermă a politicii partidului și statului nostru, afirmată cu o deosebită putere la istoricele lucrări ale Conferinței Naționale.

Calitatea — principiu suprem al prețuirii muncii fiecăruia, și gîndirea vie, acționînd cu succes în vederea realizării scopurilor propuse, iată însemnul de noblețe și hărnicie al vieții noastre materiale, morale și spirituale.

Aptitudinile excepționale, acelea care formează pe marii savanți sau pe marii artiști, pot astăzi să se dezvolte în toată libertatea.

Trecutul, ale cărui spirite ilustre ne-au înnobilat istoria, dar mai ales prezentul socialist sînt pentru noi chezășia sigură că asemenea flori nu vor lipsi niciodată din cununa țării noastre.

Cezar BALTAG

ÎN ACEST NUMĂR

V. VOICULESCU
Versuri inedite

PAUL ANGHEL
Ionel Teodoreanu

NICOLAE ȚIC
„Flori de gheață"

CEHOV INEDIT
Atlas liric
EDGAR LEE MASTERS

ION VOINESCU II

din „Documente și manuscrise literare"

breviar

Un prim volum cu acest titlu, recent apărut din inițiativa Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu", strînge la un loc o parte din fondul arhivistic propriu, precum și alte documente, alese, publicate, adnotate și comentate de Paul Cornea și Elena Piru, cu un cuvînt înainte de prof. univ. Alexandru Dima (în Editura Academiei Republicii Socialiste România). Sumarul dă, în ordine alfabetică, numele persoanelor la care se referă documentele : Grigore Alexandrescu, C. Aristia, Gh. Asachi, Hermiona Asachi-Quinet, Gheorghe Barițiu, Cezar Bolliac. D. Bolintineanu, Ion Ghica, Gr. H. Grandea, Ioan Heliade Rădulescu, Matei Millo, C. Negri, C. Negruzzi, N. Nicoleanu, Anton Pann, C. A. Rosetti, J. A. Ubicini și Ion Voinescu II. Ilustru necunoscut, cum se spunea cîndva, cel puțin pentru publicul cel larg, ultimul din listă este cu căldură prezentat de Paul Cornea, căruia-i datorăm substanțiale note biografice despre sus-numiții, precum și pentru numeroase alte personalități care apar în aceleași documente. Mort în jurul vîrstei de 40 de ani, pare-se de aceeași necruțătoare boală ca și N. Bălcescu, căruia i-a fost preferat ca ministru de externe, cu prilejul refacerii guvernului provizoriu, la 14 iunie 1848, Ion Voinescu II a fost maior în miliția pămîntească și cirac al lui Ion Cîmpineanu. A făcut parte din conducerea Asociației literare și a propus în 1847 să se redacteze o istorie universală în patru volume. A încercat nuvela istorică cu **Popa Stoica Farcaș — Suvenir istoric** (în **Albina Românească** din 11 și 15 noiembrie 1845). La Paris, în emigrație, s-a ostenit să realizeze împăcarea grupurilor dezbinate. Ghiața nu s-a putut sparge însă între el și Bălcescu, deși colaboraseră la redactarea unei adrese de însoțire a statutelor „Asociației române", înființată la Paris în decembrie 1849. În acel moment, scria lui Ion Ghica: „Hélas ! Așa mi-a fost totdeauna soarta să mă consum în dragoste, să petrec în depărtare de tot ce am iubit mai mult, să fiu amenințat a-mi lăsa oasele în streinătate... poate și de foame nu numai de întristare". În 1859, domnitorul Alexandru Ioan Cuza decretează ca rămășițele pămîntești ale lui Bălcescu și Voinescu „morți amîndoi în amarul exilului, unul la Palermo și celălalt la Paris, să fie aduse în sînul țării românești". Proiectul n-a putut fi realizat.

Literatura noastră îi mai este datoare cu traducerea în limba franceză a capodoperei nuvelei noastre istorice, **Alexandru Lăpușneanu** de Costache Negruzzi și a **Doinelor** lui Vasile Alecsandri. A mai scris, pentru informarea lui Michelet, un studiu despre tradițiile noastre nupțiale. „În fine, spune Paul Cornea, îi datorăm un necrolog al lui Bălcescu, de fapt prima biografie a scriitorului, smulsă parcă din preaplinul durerii, străbătută de o căldură ploasă față de memoria ilustrului dispărut" (pag. 360). În schimb, vedem cu mîhnire că Bălcescu avea rezerve serioase față de caracterul conmilitonului său, recunoscîndu-i un „bon fond" al inimii, „sentimente generoase" și „un naturel pasionat", le crede stricate de „un defect mare" : invidia, de unde „toate greșalele lui". Mai puțin suspicios decît Bălcescu, Ion Ghica voia să-l înlocuiască pe acesta la Paris cu Voinescu, deși îl credea, „cam leneș". Să fi fost simptomul unei firi de artist sau al oboselii și descurajării ? Oricum ar fi, dosarul rivalității dintre cei doi revoluționari munteni este încă incomplet spre a judeca între ei. Nu care era cel mai bun, deoarece asupra acestei chestiuni nu mai încape îndoială ! ci dacă Bălcescu vedea cu justețe în Voinescu un arivist, fără să o spună, deși invidia la un om public nu este alta decît corolarul setei de parvenire. Un cuvînt al său ni-l arată însă devotat binelui public, ba chiar punîndu-l mai presus de convingerile lui intime. Răspunzînd lui Barițiu în august 1848 și mai ales unei insinuări a lui Dimitrie Ghica, față de care își mărturisește o veche slăbiciune, în ciuda divergențelor de opinii, el declară : „comunismul nu l-am dorit, căci nu-l înțeleg ; iar dacă acesta va fi ultima expresie a civilizației și a progresului, apoi primesc comunismul cu ochii închiși și fără cercetare". Voinescu avea așa dar o fire dublă : de artist și de vizionar ; cea dintîi îl îndemna către contemplație (Ion Ghica spunea : către lene), cealaltă către acțiune. Ion Voinescu II mai era și un sentimental : își aducea aminte cu emoție de „toate nebuniile copilărești" săvîrșite în adolescență sau poate chiar în tinerețe. La Paris, trăia în mizerie, neprimind destule subsidii din partea familiei, n-avea bani nici de lumînare, nici de tutun și nici de masă pentru a doua zi. În acea stare tristă, scria cu exasperare și în morfologie muntenească, „m-au găsitără ca să compui la apeluri", cînd nu mai era în putere „a ține condeiul în mînă". Într-un ultim paragraf, se repetă aceeași formă provincialistă a perfectului :

„Apropo, ieri am **avutără** mîhnirea a îngropa pe una din surorile Kogălniceanului".

Peste alte două luni, precizează că are datorii de aproape 2.000 de franci și că nu poate pleca „en chevalier" (cavaler de industrie !) fără să-și achite creditorii. Se temea, în caz de neplată, să înfunde pușcăria „à Clichy". Era în relații, printre alții, cu Cyprien Robert, profesor de limbi și literaturi slave la Collège de France, redactor la **Revue des deux mondes** și probabil în strînse legături cu presa cotidiană, pentru care i-a cerut și a obținut de la Voinescu „articole pentru țara noastră". Este aci o vină de cercetat și din care ne-a dat pînă acum cîteva prețioase filoane Marin Bucur (autorul valoroasei monografii despre Ovid Densușianu) : contribuția emigrației la informarea presei franceze, după revoluția noastră din 1848. Ioan Voinescu II a fost unul dintre principalii ei reprezentanți munteni și, cred a nu fi în greșeală afirmînd că principalul merit al acestei colecții de documente este acela de a ne fi deșteptat interesul pentru acest mucenic uitat al marelui '48.

Șerban CIOCULESCU

consemnări

EMIL GIURGIUCA „Cîntece de țară"

De la o poezie panică, amintind pe Blaga din Pașii profetului *(„Sub retinile zării doarme Pan / Într-un răzor de rugi...")* de la o poezie a vitalității debordante *(„Dau mustrurile tari neîncăpute / Prin somnul greu al țarinii în flori...")*, a exuberanței bachice *(„La făgădău în Divicieri / De patru zile stăm la pîndă, / Vestite cîntărețe mare...")*, de la Anotimpuri *(1938)* și Dincolo de pădure *(1943)*, *Emil Giurgiuca a evoluat — cu* Poemele verii *(1964)* și mai ales cu de curînd apărutele Cîntece de țară — spre o lirică de mari impezimi, stoarsă de seve, purificată pînă la cristal, pînă la transparent, pînă la linia abstractă. *Ce ni se comunică din „Cîntece", cînd nu sînt compuneri ocazionate de vreun concept preexistent inspirației* (Cîntec de dragoste, Urare, Manifestație ș.a.), *e o senzație de pur, o claritate, o stare de senin, elevată. Veritabil maestru al versificației tradiționale, poetul execută gingașe „penițe", desenează mici crochiuri, figuri, cu dexteritatea vechilor caligrafi; sau, subtilizînd delicate stări sufletești, introduce în pagini o plutire diafană, ceva ca un abur candid, ca o filfîire depărtată de crengi de argint. O astfel de poezie nu mobilizează totdeauna resorturi interioare mai adînci, dar pe întinderea clipei cîtă grație, cîtă suavitate! Iată un „copac în iarnă", întruchipare a ideii de alb: „Privirilor cîmpului dat, / În pretutindeni deschis, / Spațiu de dor adunat / Dintr-un mileniu de vis. // Stă luminat de zăpezi! / Drept ca un săgetător, / După ce-a tras, și săgeata n-o vezi, / Doar un braț, ca de jar, dîra unui fior".*

Iată, într-o sugestivă vignetă, mitologicul Pegas, țîșnind, ca balaurul basmelor noastre, dintr-o fîntînă preschimbat în fantomă solară: „Brusc zmuls dintr-un jgheab de fîntînă, / Friu de stropi de pe bot i-atîrnă / Ochiul furase ce-avea să rămînă, / Capul pornea, se-ntorcea. // În crengi dimineața-și oprise / Paserile verzi, purpurii. / Mii de ochi, mii de coame aprinse / Unda bortă roti".

O apariție de farmec e a copilului, micul prinț, a cărui prezență animă totul, umple spațiile de un tremur de fericire: „Pe rafturi cad bulgări de soare. / Foile cărților fosnesc."— în timp ce: „Ferestrele întore din ape unde. / Copacul din tablou, însingurat, / De-un dor de legănare se pătrunde / Și scaunele, masa, pragul simt / În fibrele de lemn, / unde stăteau ascunse, / O batere de rouă, un îndemn, / Și se învelesc în frunze".

Relevabile sînt cîteva mici meditații nostalgice, vag erotice, precum Ducem timpul, Malurile, *în care, ca de altfel în tot cuprinsul volumului, receptăm o ușoară adiere blagiană, transmițătoare de arome estivale tîrzii. „Meditații" e un fel de a spune, substanța poemelor constituind-o nu reflecția, ci jocul de forme și linii, pura gesticulație lirică. Perechea își duce timpul, trecîndu-și-l unul altuia „ca pe o undă în mers".: — „De geana ta roură, boare de cîmp, / De brațele tale arde, iaz în nămiezi. / Cînd de pe-un umăr pe altul îl schimb, / Eu clatin văzduhuri de brazi și livezi".*

Simțămîntul de comuniune sufletească se traduce sensibil în imaginea malurilor îmbrățișate abisal ale unui rîu cu adîncuri fumurii „Eu eram pe-un mal al riului, tu pe celălalt, / Adîncul se tălăzuia între noi fumuriu / Și-l treceau călcînd pe văzduhu-i înalt / De mii de ori pe zi fără să știu. // În clar intens mă ridicam arzînd / Căutîndu-te, nu liberat de matcă val, / Cînd pe sub apa fumuriului adînc / Un mal sembrățișa cu celălalt mal".

Creator de poezie prin excelență contemplativă, nesăgetată de vreo neliniște, evitînd dramaticul, autorul Cîntecelor de țară *își construiește un paradis eteric, din lumini, din tăceri, din flori, din albastru, proiectat în zarea meleagurilor natale, într-un pitoresc tărîm de Ardeal, unde „Aerul e rouă, stă pe flori. / Pietrele-s albastre, au priviri. / Casa zilei pîn'la căpriori / E făcută din aripi subțiri". și unde: „...pe un mal de zare, sub aluni, / Piinea-i frîntă pe-un ștergar curat / În tăcere, cum e din străbuni / Obicei în țară la arat".*

Dumitru MICU

NOTE DE LECTURĂ

VALERIA BOICULESI „Cîntece de lună"

Este de-a dreptul neîntemeiată frămînarea: „sînt tristă, poate, că abia acum / mă ard răspunsuri — și-ntrebări rebele —/ cînd se cădea să am și eu un drum / brăzdat de soare / și plouat cu stele, / un drum prin cîmpul vieții noi croit / și o fîntînă numai curcubele, / drumețul să se sprijine, trudit, / să-și scoată pălăria / și să bea..." **(Stau la-ntîmpinarea marilor vuiri)** pentru că poezia Valeriei Boiculesi, orice ar crede autoarea, ni se pare de la început, prin cele mai curate dintre tonurile ei, scrisă anume pentru a fi dată cuiva, oricărui simbolic „drumeț însetat", în dar — eflorescență a unei sărbători intime.

Sau frămîntarea e cumva, la modă fiind, de circumstanță? Și ce s-ar întîmpla dacă n-am crede totdeauna în ambițiile autobiografiei lirice și în „spusa" poeților: asta în chiar avantajul lor? De ce neapărat să aprindă cu „un tăciune-al inimii flămînd" în „stihul de-aseară **trotilul** (s.n.)" cînd gestul cel mai propriu poetei e, dimpotrivă, „să ofere petunii" și să ceară grațios, într-un creație, ajutorul stihiilor: „Va rămîne dezbrăcată / numai coala de hîrtie; / vîntul, cît va fi, s-o bată, / ploaia, cît va fi, s-o scrie..." **(Final)**; sau, luînd cu bună știință cîteva „întorsături" din Arghezi, dar mai sigur ritmînd la alt nivel delicatețea propriilor versuri pentru copii, să cocheteze cu naivitatea în acest fel foarte plăcut: „Cine ești / de-mi umbli iar / prin sineală și prin var, / și-mi tragi brîie / la călcîie? // Ai noroc că ești un pici / înțelept ca un arici, / de mă încîlcești oricum / în pîrîul tău de fum... // Ai noroc că n-am văzut / cînd te-am prins că ai băut / din ulcica mea de piatră. / somnul laptelui din vatră..." **(Șarpele de casă)**. Valeria Boiculesi își numește vocația — „anonimă osîndă", poate în primul rînd din cauza prea marii frumuseți a lumii și a prea multor sentimente, deopotrivă demne de poezie: puntea pe care lumea trece în suflet și vers va rămîne, de aceea, incertă. Ea ar putea fi totuși, judecînd după cele mai frumoase „cîntece de lună", dragostea! De multe ori nostalgică, reînvlind primăvara odată cu sosirea lăstunilor, ori din visul liliacului „nins de stele" și de cele mai multe ori cîntată pe ton de romanță: „E-o simbătă aprinsă-n orgi — / ce nu mai poate să rămînă... /încet, / să mă mai stringi de mînă, / tîrziu va fi / să te întorci! // Sub templul nostru cu salcîmi / s-aude ferăstrăul rimii // S-au spart și clopotele-n șireang / și nici o toacă nu mai bate... / duminicile-s îngropate... / balang-biling / biling-balang..." **(Romanță)** Iubirea are și puteri magice (desigur!) făcînd să înflorească „din piatră seacă / portocalii..." **(Aș vrea să fiu odată eu)** dar... niște puteri magice virtuale din moment ce poezia începe cu „aș vrea".

Virgil MAZILESCU

ȘTEFAN DIMA „Integrare în vis"

**Debutînd în 1934 cu volumul „Lumini în interior", poetul Ștefan Dima rămîne aproape necunoscut, astfel că putem afirma, paradoxal desigur, că debutul poetului se repetă, oarecum cu întîrziere. Ceea ce a făcut probabil, ca „Lumini în interior" să nu fie receptat și însumat unei ierarhii valorice de la început, ar fi tocmai „ermetismul" poetului. Ștefan Dima, mimînd involuntar maniera poetică a vremii, nu putea fi considerat un poet de cunoaștere, într-un context în care exista poezia unui Ion Barbu, Lucian Blaga sau Tudor Arghezi. Aventura sa gnoseologică aparea minoră, sau ca o simplă pastișă la poeții numiți. Totuși Ștefan Dima e un poet și înlăturînd blagianismul sau barbismul, nu rămîne vitregit de valoarea sa intrinsecă. „Ermetismul" lui Ștefan Dima nu există, el nefiind o problemă de esență. Dacă se poate numai ceva ermetic, acesta ține doar de un „ermetism" verbal. Modalitatea de liricizare a poetului, este inedită printr-un plus de obscuritate, cîștigat dintr-o rupere ilogică a versului (de fapt, prin aceasta fiind ultramodernist) sau prin metaforele căutate, dinadins nemaiîntîlnite. De exemplu, voind să fie macabru, poetul spune: „Mă cobor în geneză, cu *lampioane de hidră cernită*", fără să fie revelant, ci mai degrabă doar pretențios-obscur. Dincolo de sintaxa contorsionată, găsim adeseori o poezie ce se vrea (și chiar este gnomică), a cărei parcuregere cere oarecare inițiere. Urmînd lui Lucian Blaga (nici nu se putea altfel) poetul are aceeași atitudine de participare la tainele universului, (prin tăcerea gnoseologică): „Prietene, sînt trist; / cum ploaia pe zidurile vechi. / În fiecare zi am un mers așa de tăcut, / încît pașii în mine-ascult, / Prietene sînt trist; / presimt orele tăcerii, care tot așteaptă / un început de faptă / pentru ocnașul osîndit în mine" *(Citeva rînduri)*. La fel ca la Blaga, popasurile poetului sînt unele de osîndă și durere. Îngeri și heruvimi planează triști pentru a ușura păcatul cunoașterii. De aceea atitudinea va fi una de rugă și închinare: „Omule purces din osîndă, în rugă pasul ți-e rănit / și e oglindă spartă în fumul rugăciunii..." *(Dincolo)*. Ștefan Dima însă nu e pătruns de misterul transcendenței, asemeni lui Blaga, de aici o pronunțată discursivitate. Discursul său poetic nu se fragmentează, ci se epuizează pînă la caducitate. Situația se explică și prin împrumutul datorat lui Arghezi, căci suprapunerea acestuia peste Blaga, dă un rezultat nul. Misterul arghezian se află în minuirea verbului, or Ștefan Dima, neposedînd geniul arghezian de plămădire, a cuvintelor, versifică fad și declarativ: „Printre revelații de năpîrcă lucitoare, / Dezleg tăcerea semnelor din orice carte. /—Cu fiecare pas și gînd mă-ndrum spre moarte, / Cum se îndreaptă floarea-soarelui spre soare" *(Indoială)*. Uneori influența din Blaga merge pînă la preluarea de sintagme poetice: „oamenii, pelerini tăcuți ai durerii pe pămînt / treceau prin veac"; fiind „chemați în *marea taină*." dar suflul revelator blagian este mimat uneori pînă la parodie (însă o parodie superioară, unde similitudinea poate fi un certificat de autenticitate): „Și tu, străinule de colo... te mai apleci cu găleți / peste fîntînile lumii? / Mi se pare frate, c-ai încremenit și tu / Vezi! Doar plopii în noaptea asta își scutură somnul" *(Spaima biblică)*. Poetul simte acut orice vibrație a universului și tocmai sensibilitatea muzicală, ne dă certitudinea identității lirice ce o reprezintă. Ștefan Dima face gesturi de învăluire și înconjur afectiv asupra cosmosului și chiar dacă impulsul poate fi de sursă blagiană, rezultatul îi aparține numai lui. Trupurile în somn, parcurg un drum invers de materializare, căutînd să se apropie cît mai mult de esență, de spirit: „Ornicul alb se inspiră în toate pentru haos. / Pe urmele bătute pe cărare / oamenii și cerbii / își duc poverile cu sînge în repaos. / Privind din zori la iarbă și soare, / Ochii lor au obosit./ Acum e noapte pentru somn / și trupurile lor s-au lipit de pămînt, / să se lumineze undeva înăuntru" *(Toamnă pe Calea Lactee)*. În „Inedite", Ștefan Dima este lipsit de vibrație, discursivitatea răminînd fără ecouri afective. Poetul versifică pe o anumită idee, pînă la distrugerea ei prin cumulul explicativ: „Împlinim pe pămînt / Ardoarea care ne cuprinde; / Ochii sînt luminați de creație. / Și poezia atît de curată, / Printre gîndurile noastre! / Pasiunea zidirii / Să ne găsească măsurînd splendoarea / Pînă la starea nemuritoare." *(Starea nemuritoare)*. Rămîn notabile prin puritate doar nostalgiile erotice ale poetului. Prin „Integrarea în vis" (titlul nejustificat complet) este redat publicului un poet blagizant, autentic prin sensibilitate și trăirea afectivă.

Marin MINCU

MIHAI VASILIU „Matei Millo"

Cartea lui M. Vasiliu despre Matei Millo este a treia monografie pe care autorul o consacră personalităților proeminente din istoria teatrului românesc. Atenția monografistului se aplică îndeosebi înaintașilor a căror activitate multilaterală a contribuit din plin la cristalizarea teatrului autohton ca spectacol realist și la progresul dramaturgiei originale. Este și cazul lui Matei Millo, a cărui devenire se suprapune virstei de început a mișcării teatrale de la noi.

Întemeiat pe o cunoaștere aprofundată a perioadei istorice respective — prin studierea întregului material documentar accesibil, pe care își fundează de multe ori afirmațiile pentru lămurirea cutărui aspect biografic — Mihai Vasiliu se mișcă lejer prin hățișul factologic selectînd cu severitate numai acele elemente care pun într-o lumină intensă profilul uman și intelectual al personalității abordate. Prin raportarea permanentă la mărturiile contemporanilor și la arhivele cercetate, se încheagă o biografie circumscrisă în șapte capitole, a căror unitate este zdruncinată întrucîtva doar de capitolul „Careta cu paiațe", care putea fi lesne „vărsat" în capitolul precedent. Pentru a i se evidenția aportul în acele domenii în care și-a investit sfaturile, viața agitată a lui Millo este expusă în strînsă relație cu evenimentele mai însemnate care au punctat epoca în care a trăit: revoluția de la 1848, unirea principatelor și războiul pentru independență, evenimente față de care a avut o atitudine patriotică. Accentul principal cade însă, firește, asupra legăturilor cu mișcarea teatrală românească, ale cărei destine le-a influențat considerabil. Urmărind împrejurările trudnice în care a trebuit să-și promoveze crezul artistic — nepăsarea forurilor oficiale, greutățile materiale și adversitățile celor din jur — M. Vasiliu subliniază expresiv rolul hotărîtor pe care l-a avut Millo în dezvoltarea teatrului românesc pe făgașul realismului. Pentru a transforma scena într-o tribună socială, care să răspundă preocupărilor contemporane și să-și îndeplinească menirea de îndreptar de moravuri, Millo a avut de înfruntat prejudecățile sarjei romantice, îndătinate la unii colegi de breaslă, și dificultățile financiare, care l-au obligat adesea la renunțări dureroase. Nu s-a lăsat însă înfrînt și în perioadele în care a fost director de scenă la Iași sau la București, ori în răstimpul cît a funcționat la Conservatorul din Capitală ca profesor la catedra de „mimică și declamație", și-a afirmat neabătut principiile unei arte scenice naturale.

La strădania meritorie de a imprima teatrului o direcție realistă se adaugă și încercările în domeniul literaturii dramatice originale, încercări nu lipsite de valoare cu toate poticnirile inerente oricărui început, pe care le consemnează prompt și monografistul. Matei Millo este cel care a conceput la noi și a prezentat pe scenă prima operetă, *Baba Hirca* (1848) și prima revistă, *Apele de la Văcărești* (1872) care, alături de creațiile satirice ale lui V. Alecsandri și ale altora — destul de puțini la număr — au întărit și au impus dramaturgia autohtonă, consolidînd teatrul românesc ca instituție națională.

Urmărind, astfel, contribuția lui Matei Millo pe toate planurile — actor complex, regizor priceput și creator dramatic — Mihai Vasiliu realizează o evocare închegată a unei personalități multilaterale, care, împreună cu cele apărute mai de mult — *Ion Brezeanu* și *Al. Davila* — reconstituie instructiv o parte din trecutul teatrului românesc.

Stan VELEA

Scrisoare către redacție

În legătură cu articolul Cu și lîngă N. Iorga, *apărut în numărul 48 (787) al* Gazetei Literare, *vă rog să-mi îngăduiți a face următoarele precizări. Cunosc îndeaproape relația scris a publicistului Vintilă Rusu-Șirianu din amintirile d-sale cu privire la cîteva însemnate personalități românești, ca Nicolae Titulescu, Brâncuși și alții. Morții nu se pot apăra singuri. Dar cum de data aceasta interesul d-sale s-a oprit asupra tatălui meu, profesorul Nicolae Iorga, mă simt datoare, fiind în măsură să judec cît adevăr cuprind destăinuirile sale, să restabilesc fapte care, sub pana dezlănțuită a autorului, apar cu totul denaturate.*

Articolul începe prin afirmația că la 25 noiembrie 1940 a fost primit de tatăl meu la Sinaia, împreună cu scriitorul Cezar Petrescu. În ziua aceea mă aflam acolo și știu că nu a primit pe nimeni, așa încît cuvintele ce i se atribuie cu prilejul acela sînt pe de-a-ntregul născocite. Această primă parte a articolului n-am avut puterea s-o parcurg pînă la capăt. Revoltătoarea-i brutalitate nu poate fi scuzată prin cele cîteva rînduri de motivare care o preced.

Cît despre romantica idilă ce urmează, ea ar fi fost cu neputință într-o casă în care principiile de educație ale părinților mei nu îngăduiau pe-atunci copiilor nici măcar să treacă de hotarul grădinei, nesupravegheați. Aceasta cu atît mai mult cu cît fetița de care se vorbește, și pe care numai cu nespusă sfială mă încumet a o pomeni aici, avea la data de 20 septembrie (nu 27 noiembrie) 1912, la ora 12 din zi, cînd s-a stins în casa părintească din Vălenii-de-Munte *(iar nu în chilia unei mănăstiri, cum citesc cu uimire) vîrsta de* numai nouă ani, *fapt care dintr-o dată reduce la realele-i proporții afabulația scriitorului.*

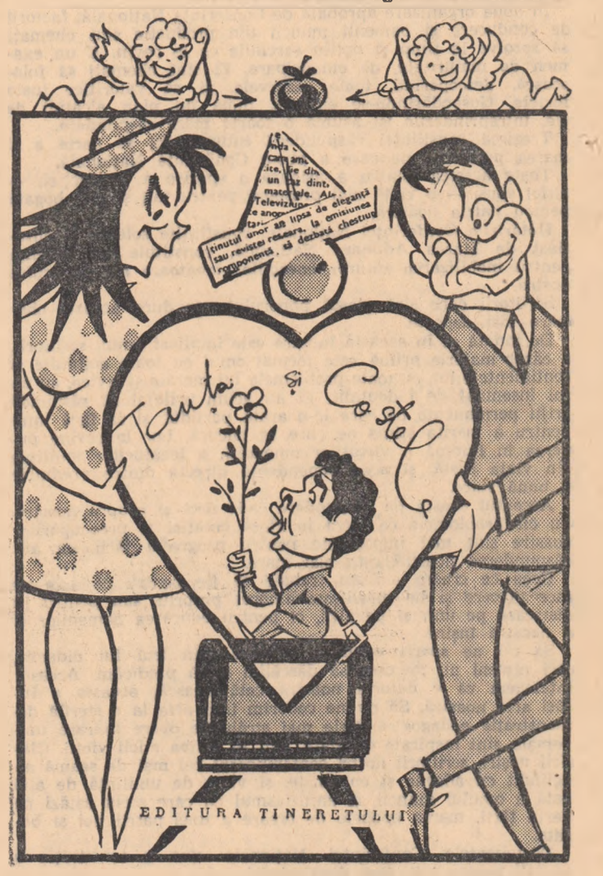
Acestea sînt doar cîteva din nenumăratele inexactități ale textului, din care mai citez la întîmplare afirmația că, la prima sa vizită la Văleni, i-a ieșit în întîmpinare fratele meu Valentin, care în realitate, avea să se nască cu trei ani mai tîrziu. *Restul este scornit cu aceeași bogată fantezie.*

Adaug că nu m-aș fi hotărît să iau condeiul pentru a scrie cele de mai sus, dacă n-aș fi socotit această intervenție necesară pentru a împiedica în viitor alte asemenea elucubrații cu privire la viața tatălui meu. Ce credea el însuși despre imixtiunile nedorite în intimitatea vieții cuiva care nu mai este, se cuprinde în următoarele rînduri din O viață de om, *la care ar face bine să reflecteze toți cîți, din motive ușor de înțeles, își simt de la o vreme chemări de memorialiști: „Împrejurări ca ale altora, de ce le-ai mărturisi? Împrejurări ca ale nimănuia, ele sînt adesea în domeniile unde nimeni n-are voie să se uite. De ce ne-am scoate în vitrină fericirile, care și cîte au fost, de ce ne-am striga în piața cascăgurilor sfințele noastre dureri?"*

Liliana IORGA-PIPPIDI

avancronică

de Neagu RĂDULESCU



ION BĂIEȘU: „IUBIREA E UN LUCRU FOARTE MARE"

„TRÎNTORUL" *cronica literară* de EMIL BOTTA

Cele nouă povestiri ale lui Emil Botta trăiesc într-un regim imprecis de fantasticitate, mister și halucinantă senzație a realului. Frontiera dintre aceste domenii dispare și proza, de o ambiguitate elaborată, trebuie citită înainte de căderea nopții, la ora slabă (cum ar zice Ion Barbu), indecisă, cînd lucrurile încep să plutească spre alt tărîm, căpătînd, deodată, lungi și grele umbre. Cu o asemenea optică a crepusculului **și din acest punct de interferență a planului real cu cel imaginativ sînt privite în** Trîntorul **lucrurile cele mai simple, copacii, mobilele, indivizii și dramele lor mărunte, reprezentările, apoi, ale unei subiectivități acute, într-un cuvînt, totul. De aici vine imprecizia... savantă a formulei și dificultatea de a o defini.**

S-a observat nota lirică a cărții, convertirea discursului poetic în proiecții imaginative și divagații onirice (Ov. S. Crohmălniceanu). S-au observat și atitudinile existențiale în jurul cărora gravitează aceste poeme alegorice. Un om prielnic, Trîntorul, Aplauze, Rîsul tăcut, Terra incognita **etc, sînt, în fapt, niște pseudo-alegorii, niște false poeme fantastice, în care două aspecte sînt esențiale. Mai întîi conștiința tragică, abisală, din care pornesc mai toate notațiile, evaziunile onirice, parodiile. Din acest punct de vedere, povestirile alcătuiesc un jurnal de factură romantică mai nouă, o fișă de temperatură morală, întocmită cu sentimentul zădărniciei, cu o silă dureroasă de lucruri, de existență în sensul cel mai larg. Am risca termenul de existențialism, dacă el nu s-ar lega de o filozofie precisă de care, se vede limpede, Emil Botta nu face niciodată caz. Atitudinea existențială spontană de la temelia narațiunilor e însă în mod paradoxal împiedicată aproape sistematic de a-și găsi expresia ei liberă, directă. Pe ideea de existență tragică, de iremediabilă ratare în ordinea morală, prozatorul construiește un spectacol în care el singur e regizor, actor și, din cînd în cînd, spectator. Un spectator sceptic, dezabuzat. Gesturile capătă, atunci, proiecții neverosimile și actele morale cele mai sincer dramatice par puse în scenă, „jucate", dar, iarăși, cu o trează conștiință a iluziei, cu un sentiment lucid de mistificare. Se interpune deci, între intenția pură a sentimentului și expresia lui literară, o regie complicată care tinde să dea alt înțeles notațiilor direct legate de o viață spirituală pusă sub semnul unei** lene mitice.

Impresia de spectacol e, de aceea, stăruitoare la lectură: prozatorul ne răpește de la început iluzia vieții adevărate (spre care țintește, în genere, literatura), dîndu-ne, în schimb, pe aceea de literatură interpretată dramatic. Între poetul tărîmurilor fantomatice, al mitologiilor silvane și prozatorul ce observă un fel de complicitate generală a lucrurilor, o existență grotesc de tragică (povestirile sînt scrise între 1934—1937), s-a insinuat așa dar, actorul, tragedianul. Rolul lui nu e atît să parodieze ceea ce primul intuiește și militează, iar cel de al doilea observă și judecă, ci de a face să vedem mai bine în ce ape tragice sau grotești plutesc faptele cele mai simple, în primul rînd propriile noastre acte și gesturi.

Nu e străină această proză — în care elementele ei, obiective sau subiective, poartă o frumoasă cușmă de saltimbanc — de ideea mai veche în literatură a lumii ca teatru. Avem, atunci, o justificare pentru prezența actorului (a recuzitei și a gesticulației teatrale) într-o narațiune ce se adresează, altfel, zonelor morale tulburi, de grele și fecunde tragisme. Prin obiectul ei imediat, proza lui Emil Botta e cît se poate de modernă, în ea aflăm mai toate mizele literare noi ce gravitează în jurul ideii de destin, de condiție individuală, de existență. Nota fantastică (pe care autorul o recuză, gîndind fantasticul în chip tradițional), gestica ei violent teatrală, ideea, într-un cuvînt, de spectacol sub care evoluează, o împinge însă spre formula mai veche a romantismului. Dar chiar această disonanță între intenție și expresie, între senzația acută a lumii realului și nota de reverie, de delir oniric în care ea se întrupează pe plan literar, e cultivată insistent în literatura mai nouă, aparută în prelungirea suprarealismului. Un critic vorbește, în legătură cu narațiunile lui Julien Gracq și Pieyre de Mandiargues, de incongruități monumentale, **de universul deconcertant, fantomatic, de lucrurile, ființele și evenimentele care, într-o asemenea experiență literară, nu mai întrețin raporturi familiare.**

Să se observe, în Trîntorul, **că gestul de teatralitate dispare (cu o excepție: Hop-là, povestirea cea mai rea din volum) sau mai bine zis se absoarbe într-o notație ce tinde să se supună dramatismului originar, sentimentelor adevărate zidite la temelia ei. Căci, se întîmplă acest fapt în aparență curios: jucîndu-și propria dramă, parodiindu-și sentimentele cele mai intime, cel ce apare pe scenă uită că e interpret sau interpretează atît de conviugător, încît masca dispare și ce rămîne e imaginea pură a conștiinței lui adevărate. Personajul, ca și autorul și actorul, e totdeauna, sub diverse măști, același: prozatorul, trîntorul, în sens spiritual mai înalt: cel incapabil să se adapteze vieții, inadaptabilul romantic, deci. Într-o epocă de mediocru practicism, el și-a pierdut măreția tragică, senină, superioară a geniului. O lume lucrativă, cu rosturile ei sigure, vede în el un** trîntor, **un individ adică, sub specia ridicolului. Sub această idee mai înaltă trăiește, spiritualicește, eroul lui Emil Botta.**

Cu rare excepții, povestirile nu au epică sau au una care nu-i esențială. Trîntorul **e, de fapt, un lung monolog în care intră o confesiune dureroasă (ca expresie a unei existențe văzute abisal), și tiradele create anume pentru a da celor dintîi o notă de spectaculozitate. Uneori, parcurgîndu-l, simțim disonanța dintre frazele lustruite și realitatea dramatică a confesiunii: de regulă însă, actorul ne trage după el, ne scoate din cadrele reale ale povestirii și, pe un tărîm ireal, de fantasme, frumoasele perifraze romantice, metaforele de o stranie, macedonskiadă ornamentație, nu ne mai par atît de nepotrivite, ca la prima vedere. Înțelegem, la sfîrșit, că și această plăcere de a vorbi, ca și aceea de a parodia, intră în natura intimă a personajului, fixat, acrobatic, între cer și pămînt.**

Plăcerea de a se mistifica a devenit o condiție de existență, hrana zilnică a unui individ ce suferă de Weltschmerz **și are, ca să zicem așa, geniul ratării. În toate cele nouă povestiri, el trăiește în spatele ficțiunilor sale și numele, înfățișarea, aproape că nu i se reține. Sub toate ipostazele trebuie înțeles autorul, nu în sens biografic imediat, ci ca expresia unei drame spirituale ce-i este, cu hotărîre, proprie. Spusă mai direct, ea se traduce prin inapatența de a trăi util și, în genere, prin imposibilitatea de a se adapta. Într-un chip mai superficial literar e vorba de drama** comediantului, **a celui care dă iluzii și trălește din iluzii, dar narațiunile din** Trîntorul **merg spre simboluri existențiale și mai profunde. Un om** mai prielnic, **cea dintîi piesă a volumului, e o alegorie (în nota convențională de care vorbeam) a creatorului și a creației, tratată pînă la un punct în stilul unei istorioare sentimentale. Cineva (naratorul: un personaj generic anxios) iubește pe văduva Arabella, se asigură de complicitatea cîinelui Zad, îi face propunerea înocentă de a o săruta, dar, demonica tînără, îl respinge preferînd un doctor care chiuie apocaliptic. Totul se încheie, în chip romantic, prin fuga Arabellei cu Brutus, o ficțiune din carcare** Aplauze **reface, în alte circumstanțe, efigia acestei damnațiuni. Actorul de aici e bolnav de o „silă perpetuă". „Orb înțelept", el rătăcește printre decouri și farse, purtat de o forță neînțeleasă prin „culisele nopții, prin Elsinore deșerte, pe terase afumate de luna divinului Crist".**

Conștiința acestui destin tragic nu mai găsește, ca la eroul romantic, resurse morale pentru a evada, într-o ordine cosmică, paradisiacă (Sărmanul Dionis) sau într-o singurătate naturistică voluptuoasă (Cezara). Inadaptabilul modern trăiește sub teroarea farsei: el nu mai poate crede în iluzii, pentru că a fost de multe ori actorul, interpretul lor. Aplauze e, în fapt, un monolog... existențialist, cu o gesticulație enormă, ca și Trîntorul, **de altfel, unde apare însă și o linie epică. Eroul, același pretutindeni, dizolvat în replici și gesturi, are plăcerea de a medita cu glas tare, articulînd bine proporțiile, pentru a fi ascultate.** Weltschmerz-ul **devine, aici, expresia unei gîndiri terorizate de ideea neantului, a disoluției, a conjurației infernale a lucrurilor: ironice, hibride și ostile acestea „te iau zălog, te îmbrîncesc să-ți faci la galop testamentul, pașaportele și rugăciunile și, odată atras în cursă, lucrurile te îndemnau să-ți îngropi hohotind capul în perne și să-ți ispășești vina de a nu te fi născut mort de-a gata".**

Se înțelege că aici și peste tot aflăm imaginea blazării, în formele mai acute ale unei proze pe care gestica romantică, tehnica ei de umbre și lumini, tipologia demonică, faustiană și byroniană, n-au artificializat-o într-atît încît să nu mai poată trăi, esteticește, sub alt chip. Prozele lui Emil Botta sugerează chiar drama acestei prelungiri nefirești, a unui stil de existență, a lenei originare, care nu-i altceva decît forma de inapetență a geniului, inconformismul lui fundamental. Trîntorul de care e vorba trăiește sub regimul plictisului (— boala tipic romantică: acest monstru delicat, de care vorbea Baudelaire) dar și al neurasteniei, al deznădejdei, viciile mai subtile ale omului modern. Intors în locurile unde a copilărit, straniul trîntor descoperă o lume neînțeleasă. I se răpește, așa dar, și lumea nostalgică a copilăriei, rămasă sfîntă, de aur, pentru un veritabil erou romantic. Iubirea pentru Alma tea pe care o pregătește personajul cel dintîi. Care e înțelesul acestei mici drame pirandelliene? Mai întîi, un simbol străveziu al dramei (sau poate: al comediei) actului creator. Brutus, pe care autorul îl omoară, aruncîndu-l într-un iaz murdar în care plutesc cadavrele pisicilor din oraș, se încăpățînează în ciuda voinței autorului să trăiască. E, aici, ideea că opera are o realitate secretă, autonomă și ea se impune autorului. Odată create, personajele trăiesc sau mor după logica lor interioară și nu după subiectivitatea arbitrată a creatorului. A doua, sau poate cea dintîi înțelegere, e că Brutus, ficțiunea mai norocoasă, reprezintă, în psihologia creatorului, ceea ce dezabuzarea, scepticismul și conștiința tiranică a ratării au ucis: expresia voinței de a trăi. Uciderea lui Brutus e, în aceste împrejurări, un act de exorcism, de „terapeutică magică", altfel spus: creația este o tentativă de eliberare, de dedublare, din care nu se știe, pînă la urmă, cine iese învingător: opera sau creatorul ei.

Imaginea trîntorului, **e, aici, dincolo de înțelesurile parabolei, prima întrupare. El stă cu hotărîre sub zodia visării infructuoase, care-i răpește orice urmă de energie. Viața i se constituie din „sincope, din gesturi avortate, din dezastre suprapuse și cimentate ca blocurile unei piramide". Condiția lui tragică ține de rațiunea, care vine dincolo de el, de a trăi oricum, de a trece, ca sub vraja unui blestem, prin viața „zoioasă și odioasă ca un lupanar". Aplauze reface, în alte circumstanțe, efigia acestei damnațiuni. Actorul de aici e bolnav de o „silă perpetuă". „Orb înțelept", el rătăcește printre decouri și farse, purtat de o forță neînțeleasă prin „culisele nopții, prin Elsinore deșerte, pe terase afumate de luna divinului Crist".**

Conștiința acestui destin tragic nu mai găsește, ca la eroul romantic, resurse morale pentru a evada, într-o ordine cosmică, paradisiacă (Sărmanul Dionis) sau într-o singurătate naturistică voluptuoasă (Cezara). Inadaptabilul modern trăiește sub teroarea farsei: el nu mai poate crede în iluzii, pentru că a fost de multe ori actorul, interpretul lor. Aplauze e, în fapt, un monolog... existențialist, cu o gesticulație enormă, ca și Trîntorul, **de altfel, unde apare însă și o linie epică. Eroul, același pretutindeni, dizolvat în replici și gesturi, are plăcerea de a medita cu glas tare, articulînd bine proporțiile, pentru a fi ascultate.** Weltschmerz-ul **devine, aici, expresia unei gîndiri terorizate de ideea neantului, a disoluției, a conjurației infernale a lucrurilor: ironice, hibride și ostile acestea „te iau zălog, te îmbrîncesc să-ți faci la galop testamentul, pașaportele și rugăciunile și, odată atras în cursă, lucrurile te îndemnau să-ți îngropi hohotind capul în perne și să-ți ispășești vina de a nu te fi născut mort de-a gata".**

Se înțelege că aici și peste tot aflăm imaginea blazării, în formele mai acute ale unei proze pe care gestica romantică, tehnica ei de umbre și lumini, tipologia demonică, faustiană și byroniană, n-au artificializat-o într-atît încît să nu mai poată trăi, esteticește, sub alt chip. Prozele lui Emil Botta sugerează chiar drama acestei prelungiri nefirești, a unui stil de existență, a lenei originare, care nu-i altceva decît forma de inapetență a geniului, inconformismul lui fundamental. Trîntorul de care e vorba trăiește sub regimul plictisului (— boala tipic romantică: acest monstru delicat, de care vorbea Baudelaire) dar și al neurasteniei, al deznădejdei, viciile mai subtile ale omului modern. Intors în locurile unde a copilărit, straniul trîntor descoperă o lume neînțeleasă. I se răpește, așa dar, și lumea nostalgică a copilăriei, rămasă sfîntă, de aur, pentru un veritabil erou romantic. Iubirea pentru Alma („sfînta Ofelie") e ultima iluzie, înainte de a cădea într-o blazare totală. Aventura lui pare celorlalți incredibilă, un vis tulbure, în care numai „singurul desmoștenit", „singura umbră" într-o lume stăpînită de mecanisme implacabile mai are tăria nebunească de a crede, sub forța unei inerții ciudate.

S-a putut crede (și chiar prozatorul face confesiuni în acest sens) că narațiunile exprimă o atitudine critică mai generală. Proza se trăiește însă într-o lume de simboluri atît de aburoase încît semnificația imediată, socială, dispare. Sigur că orice operă implică, în fond, o delimitare, o atitudine față de existență; în cazul lui Emil Botta ea nu iese însă dintr-o notă generală de inapetență pentru concret, dintr-o silă tenace față de simplul act de a trăi.

Literatura din Trîntorul **e, cum spune un personaj, sclavă propriilor abstracții, pradă fantasmelor ei și poate personajele adevărate ale acestei proze de delirantă confesiune sînt spaima, blazarea, idealul erotic (sub chipul ireal al doamnei Shore), moartea, visul, destinul etc. În Rîsul tăcut ele participă la un fel de alegorie sacră a simbolurilor primordiale: insula Naxos, vraciul Proteu, doamna Shore, ieșite din imaginația febrilă a trîntorului. El trăiește, simultan, pe două planuri: unul fantastic, oniric, ca Dionis, și un altul real, loc de surghiun și de teribile disperări pentru primul. Cel dintîi ajunge pe insula Naxos, conversează cu vraciul Proteu și citește în** Tratatul plictiselii **linia destinului său lumesc. La Somnoroasa, la conacul prietenului Oreste, gentilomul „bolnav de lepra leneviei", „amantul mocirlei", descoperă pe doamna Shore (imaginea, adică, sublimă a iubirii extatice) sub chipul Sofiei. Personajele vorbesc ca de pe altă lume, în formule solemn livrești: „M-am luptat cu javrele Apocalipsului, cu Leviathanii, cu jivinele monstruoase ale îndoielii, ale spaimei, ale neliniștii". Totul nu-i, se înțelege, decît o reverie livrescă, în stilul — fantastic negru. Apare, aici, o natură isterizată, în altă parte (Cel mai tare) copacii pling biblic, ceea ce, în limbajul** matein **al prozatorului, iubitor de vocabule fastuoase, se traduce prin „jeremiadele arborilor". În alt loc e vorba de „catalinarele arborilor", în altul de „idioleștile altare ale sânurilor", și în aceste formule incantatorii de o stranie și demodată frumusețe cărturărească descoperim un spirit anxios, foarte modern, terorizat de ideea ratării și a morții. Chipul trîntorului capătă, astfel, o aură de măreție prin intensitatea deteradării, prin marea lui capacitate (cum spune un personaj, Veverița, Cel mai tare) de a fi nenorocit. Un fel de geniu rău, demoniac, tinde să se constituie din paginile acestor elegii rostite pe scenă. În** Terra incognita **el adoptă atitudinea de indiferență hyperioniană, mai puțin dovedită însă esteticește: „Închis în indiferență și apatic ca într-un coșciug nu mă interesa nimic, nu aspiram la nimic, nu doream nimic decît acest nimic însuși: Liniștea. Și visam una abstractă, fără obiect și fără teamă, o liniște care semăna cu moartea. Dar o moarte paradoxală, care să poată fi trăită și savurată. o moarte conștientă de neantul, de plutirea și imaterialitatea ei".**

**Proza lui Emil Botta e, pe scurt, un monolog în fața oglinzii. Nota ei de teatralitate îi d

AMURGUL TOAMNEI sau IONEL TEODOREANU

arhivă sentimentală

Dacă lumea lui Caragiale reprezintă pubertatea noastră civică, cu labilitatea sau instabilitatea specifice acestei vîrste sociale, cu elanurile ei pitorești și tulburi, contrazise sau uitate fatal după fixarea caracterului, lumea lui Ionel Teodoreanu, prelungire a basmului moldovenesc reprezintă, după Creangă — care se autonomizează în basm — o altfel de tranziție de la rural la urban, fixînd în conștiința socială o altă vîrstă distinctă, copilăria.

Contribuția gnoseologică a unui scriitor este departe de a fi măsurată prin paginile reușite sau ratate, sau chiar prin conduita fără cusur a unei opere ilustre, cît mai ales prin domeniile noi pe care acesta le anexează cunoașterii artistice, indiferent de „arta", prin care noutatea ne parvine.

Ionel Teodoreanu a fost un răsfățat și un nedreptățit deopotrivă, ca și eroii săi copii, ezitînd între trebuie *și* vreau. *Eroii săi au, surprinzător de acut, ca și autorul lor de altfel, sentimentul alarmant al provizoratului în copilărie, manifestat prin două porniri polare. Prima, centripetă, e voluptatea, o voluptate devorantă și preconștientă, o stare de fugă perpetuă spre centrul de foc al copilăriei, spre copilărie ca stare pură, cealaltă, o pornire centrifugă, este vocația maturizării, o vocație ce se organizează precoce și vizibil în chiar structura copilului, devorîndu-l la rîndu-i, și expulzîndu-l în chip fatal din copilărie. Dualitatea sfîșie, dilema infantilă dă materie lirică prozei lui Ionel Teodoreanu, rezultatul acestei dileme este melancolia. Este vorba de o melancolie sui generis care atinge într-un fel anxietatea — sau o echivalează — o melancolie care ți suprapune în chip semnificativ pe eroii lui Ionel Teodoreanu, cu maturii enigmatici și triști din proza lui Mihail Sadoveanu. Eroii lui Ionel Teodoreanu, ca și aceia ai maestrului său, isprăvesc prin a pierde iremediabil ceva. Neliniștea aceasta premergătoare pierderii, fervoarea cu care eroii trăiesc prevestind de asemenea pierderea, apoi anxietatea, toate acestea conferă prozei teodoriene noutatea ei psihologică, — succesul literar pe care l-a asigurat autorului.*

Dănuț simte precoce vocația bărbatului din el. Îl tulbură mirosul de tutun din hainele domnului Deleanu, îl îmbată duhoarea aceluiași tutun din răsuflarea lui Ion, se luptă cu smeul și trăiește spaima de a fi sorbit în cer, are pasiunea cailor, iar cozile Monicăi îi servesc provizoriu de hățuri. Demarcația de sex e inițial abolită, copilul împrumută cu fervoare și cu încruntare metodică atributele exterioare ale celor mari, ezitînd o vreme dacă să se facă bărbat sau femeie. Nici o complicație freudiană, copilăria debutează ca stare pură.

Olguța e băiețoasă, feminitatea sa e disimulată, trage cu pușca, mînă bihunca, forțează ușile cămărilor, este explozivă și năvalnică, dar și calin-viclean, vestind amazoana, și, poate, cîndva, femeia suferințelor. Doamna Deleanu e mama pură, Domnul Deleanu e tatăl pur, Moș Gheorghe e bunicul pur, Monica e nepoată pură și echivocă. Tot acest univers se reazimă pe o sumă de personaje-simbol, care tind spre schema perfectă, pe Ionel Teodoreanu neinteresîndu-l caracterologia, ci personajele-principiu, copilăria ca stare pură.

Poate de aceea autorul picteză cu fervoare apetitul copilăriei și apetiturile copilului, mai ales ca expresie supremă a vitalității speciei umane. Senzorialul e dominant, el inundă totul, transfigurînd universul, este — printre altele — temelia sănătoasă a viitoarei personalități crescută tocmai din această acuitate extremă a simțurilor. Copiii au senzații olfactive canine, auz fantastic de pisică, viclenie de felină mare, circumspecții de fiare constrînse către o viitoare cușcă. În atingere cu sensibilitatea lor excesivă realitatea se halucinează, intră în metaforic sau mit. Aluminiul peniței are „gust de aguridă", șuierătoarea de metal lasă în gură „un gust acrișor", modulația de foame a pisicilor „se mlădie veridic în noaptea de vară", cataiful, cantalupul, castravetele crud, coacăza, cașul, chiperul, candelul-țurțur de la crișmă *dau delicii copilor care poftesc totul, cu o voluptate chinuitoare, asemănătoare apetiturilor prenatale: „Moș Gheorghe, grozav mi-e poftă de castravete crud... de roșcove de la crișmă... Și cumpărăm? Și mîncăm?..."*

E o viță sănătoasă, mai mult decît atît, însăși condiția biologică a asimilării continue și fără stavilă, aliniind laolaltă primitivii, femeile și copiii într-o ofensivă a vitalității. Dar anahoreții, oștenii sau răzeșii lui Sadoveanu nu sînt oare la fel de hulpavi ca și populațiile fabuloase ale lui Creangă. Damian Stănoiu, Tudor Arghezi și chiar George Călinescu de care Ionel Teodoreanu se apropie prin percepția plurisensorială a materiilor, printr-un vitalism excesiv și rafinat. Această foame și sete senzorială în care eroii se cufundă și în care autorul se afundă, împreună cu ei, reprezintă cordonul ombilical al vitalității absolute, copilăria însăși, adică inocența edenică, de care eroii, tînjind, nu se pot desprinde.

Abolirea sexelor este și ea o față a aceluiași vitalism, o pogorîre în primordial, spre formele simplificate ale căror echivalent, în edenic, sînt îngerii. Ca stare necoruptă, copilăria nu cunoaște diferențierile de specie animală, socială, ca și diferențierile de sex, puii naturii sau ai omului fiind egali cu sine și egali față de această stare autonomă. La Ionel Teodoreanu copilăria se autonomizează, ea este o stare umană necomunicantă sau o vîrstă pură a existenței, în sensul cel mai larg, dincolo de care, individual și social începe declinul, adică moartea. Din acest punct de vedere părinții sînt numai autori de copii, ei trăiesc exclusiv prin copiii lor, ca și bunicii prin terța progenitură. În rest aceste ființe n-au o existență majoră fiind ocupate cu egoismul, procesele, speculațiile de bancă, administrarea pămîntului, avatarurile mizere ale declinului uman. Prin aceasta, după cum se vede, Ionel Teodoreanu fabrică o morală și o estetică a primitivității bio-sociale, reducînd rolul adultului nu atît la un simplu rol procreativ, cît la voluptatea recreării și a prelungirii copilăriei prin progenitură. Singurul act major al omului, ne spune Ionel Teodoreanu, este să fie sau să fi fost copil.

Altminteri, oamenii lui Ionel Teodoreanu îndată ce ies din teritoriul copilăriei, artisticește, mor. Ca și niște fluturi, inexistenți estetic în crisalidă sau în ou, personajele autorului nostru capătă strălucire și substanță numai într-un singur sezon, în primăvara scurtă a copilăriei. Celelalte întrupări sau metamorfoze ale individului nu interesează, chiar cînd autorul le cultivă și crează pe seama lor interminabile și lamentabile romane. Văzută astfel copilăria, la Ionel Teodoreanu, este o stare neangajată, o vacanță, un fel de hiatus al spiritului, un narcisism al existenței și, de aici, spaima de a o pierde sau de a o rata. Această pierdere o dată presimțită începe, în chip fatal, melancolia sau anxietatea. Personajul epic propriu-zis al cărților lui Ionel Teodoreanu este deci vacanța, iar ca metaforă a ei — Medelenii. Ce însemnează acest personaj, refuzînd a discuta despre Olguța, Monica sau Dănuț?

Medelenii ca atare, sau vacanța, înseamnă însăși o altă nostalgie, o nostalgie a autorului, pentru o lume definitiv apusă, intrată încă de pe atunci într-un inexorabil declin.

Ionel Teodoreanu vine din boieria de pastel a lui Alecsandri și Ion Pillat. Același simț al luxului și al decorativului, tradus la el prin abuz metaforic, aceeași voluptate a bucuriilor tactile, aceeași castă și frustă aromă de fructe și scoarțe vechi, apanaj al boieriei de culă sau conac răzășesc. E o boierime care stăpînește, ceva mai tîrziu, franceza ca a doua limbă maternă, care are nu atît gustul fastului cît al distincției (săpun bun, tutun bun, pielărie fină), o distincție ce împletește rafinamentul levantin cu cel galic sau anglosaxon și care se împlinește printr-o valorificare rafinată a primitivismului autohton. Mihai Ralea observase această trăsătură a lumii de care vorbim. Acest gust al primitivității este mai mult decît un dat al conștiinței, este visceral „el se manifestă cu linar (bucătărie românească), oenologic (băuturi tradiționale), ridicîndu-se pînă la prestigiul de cult al unor tradiții cu care individul trebuie să se confunde: „Copilăria fiecărui om, glosează boierește și levantin un personaj din „Medeleni", trebuie să fie etnică. Fiecare om trebuie să știe să înjure în limba lui..."

Pentru această lume Medelenii reprezintă o oază suspendată dincolo de timp, iar istoria, civilizația, cultura n-au ce căuta acolo. Un paseism de altă factură decît la Turgheniev, cu care stabilim o consonanță, se întîlnește în aceeași pagină cu o anxietate fundamentală: Vacanța, adică vîrsta neangajată — copilăria — s-a sfîrșit. Dincolo de ea cad sonor castane, pling merele pe crengi goale, e amurgul toamnei, adică lumea fără mister: „...Trenul porni din anonima gară a vacanțelor spre orașele cu nume atît de cunoscute"...

Cum de a ratat acest splendid autor multe din celelalte pagini ale sale?... Dar aceasta este o altă problemă, care nu-l vizează numai pe Ionel Teodoreanu, ci o întreagă serie de mari autori rătăți ai literaturii noastre care au succombat strălucit prin inadecvarea la sine.

Paul ANGHEL

HARALAMBIE GRĂMESCU

Singur

La copca veche, între sălcii sure,
Am tot momit o știucă în zadar,
Sub cerul gol, pe malurile pure,
În alba strălucire-a lui februar.

Zăpezile se zvîrcoleau prin stuf,
Ca un cocor rănit țipa văzduhul,
Dormeau adînc tăcerile de puf
Și iarna-și spînzura în sălcii duhul.

Din cerul legănat de vînt domol,
Cădeau în seara albă fulgii-alene,
De parcă undeva deasupra-n gol
Se scuturau egretele de pene.

Și ramurile sălciilor sure,
Mustind de sevă, le-auzeam cum fierb,
Surd, primăvara, undeva-n pădure,
Zvîcnea în cornul cald al unui cerb.

1962.

Duminică de primăvară-n cimp

Pe sticla cerului albastră-verde
păsări sălbatice în drum spre nord
trasără-adînc niște hașuri incerte
prin ochii mei ca printr-un vechi fiord,
cu stoluri care unul după altul
spre patria iubirii lor se duc
cînd iarba-și sparge peste cîmp smaraldul,
cînd gîlgîie șuvoaiele-n uluc,
cînd își urmează scurgerea perenă
migrațiile multe către pol,
cînd vînturile-și strîng cețoasa trenă
și norii se destramă supți în gol.
Acum cu voaluri albe de mirese
livezile se leagănă dansînd
iar vulpea verde-a primăverii iese
alulmecînd cu nările în vînt.
Cu capul gol stă cîmpul și ascultă
proptindu-se-n aracii-nalți de vie
și curge peste el vecia multă
subțire ca un tril de ciocîrlie.

1963

Cerbul din vis

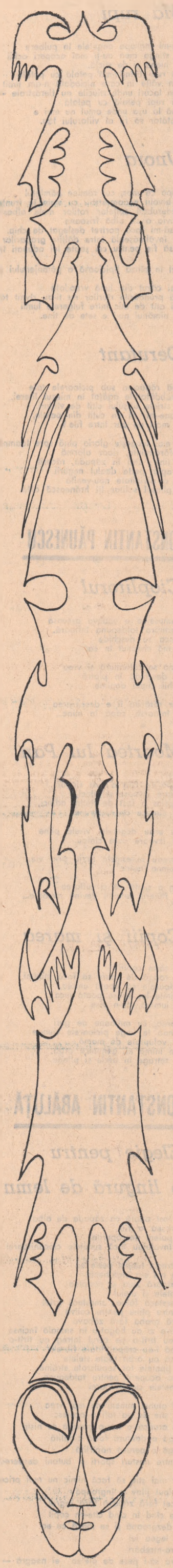
Jur împrejurul meu albea pădurea,
copacii ninși mă-mprejmuiau ciudat.
Mergeam tăcut, cu gîndurile-aiurea,
prin sticla aerului înghețat,
peste zăpada tare ca asfaltul,
cu cizmele parcă leite-n fier,
cu cîinii care, unul lîngă altul,
scînceau din cînd în cînd de ger.
Prin ramurile ca niște schelete
sinistru vîntul șuiera prelung.
Așa, trudit, flămînd și ars de sete,
mi se părea că n-am să mai ajung
la capătul pădurii nicidată,
că drumu-acesta-i ultimul meu drum,
că voi pieri-n pădurea blestemată
în care noaptea mă prindea acum.
Cînd, dintr-odată, cîinii se opriră
cu părul pe spinarea lor zburlit,
și ochii mei uimiți atunci zăriră
o arătare coborînd din mit,
din cinegetica legendă veche
cu cerbul minunat care-ntr-un rediu
cu sfîntul Hubert a rămas de veghe
sub cerul de demult din evul mediu.
Purta-ntre rămuroasele lui coarne
o inimă ce ca un diamant
sclipea, deasupra-i stînd să se răstoarne
un halo tremurînd halucinant.
Iar ochii lui arzînd ca două faruri
mă-nvăluiau din creștet pînă-n talpă
într-o lumină revărsată-n valuri,
umplînd de străluciri pădurea albă.
Înspăimîntat de sfînta arătare,
am stat un timp privind și așteptînd,
pînă ce luna s-a ivit pe zare
cu glasul ei de corn sunînd în vînt.
Nu știu cum am răzbit din codru-afară.
Triști, cîinii tremurau în preajma mea,
un șuier lung de tren țipa în gară
sau poate vîntul înghețat gemea.
Departe-n urmă, în adîncul rece,
de unde nimeni nu mai vine,
aud mereu mărețul cerb cum trece
prin codrul alb pe care-l port în mine.

1964

Primăvară

Să intri în pădure-n faptul serii
cînd apele se tulbură ușor
și cînd se simte seva primăverii
mustind în muguri crud ca un fior,
cînd printre arbori liniștea se lasă
pe aripile vîntului de sud
și-n ora străvezie ca o plasă
chemări de stoluri multe se aud.
Nici cîinele să nu-l mai iei cu tine,
nici pușcă, nici cartușe să nu iei.
Să intri-n țara blîndelor jivine
numai cu arma blîndă-a dragostei.
Să stai ascuns în umbrele poienii
cu fața către baltă în apus
și-n preajma ta vor răsări vedenii
și oășări rare vor cădea de sus.
Cu pasul zvelt prin catifeaua ierbii
din umbrele pădurii tremurînd,
veni-vor să se-adape-n taină cerbii
și ciutele se vor ivi pe rînd.
Tîrziu, dintre tufișurile dese,
dacă vei ști să taci și să aștepți,
tu vulpea ai s-o poți vedea cum iese
cu cătelandrii ei neînțelepți.
La urmă, cu urechile pe spate,
să-nceapă al iubirii rit subtil,
din tainele pădurii-ntunecate
și iepurii se vor ivi tiptil.
Să nu te miști și să nu scoți o șoaptă
căci toată vraja se va rupe-atunci.
Mult mai tîrziu, cînd prima stea se-ndreaptă
încet printre mestecenii prelungi,
să te oprești la mijlocul potecii
din inima pădurii de stejari,
să vezi vibrînd pe cer ca liliecii
misteriosii, tainicii sitari.

1963



Desene de MIHAI SANZIANU

V. VOICULESCU

Mă trezisem pe fragedul țărm

N-ai teamă, mi-a spus,
Sînt ca un munte
Muntele cel de sus
Am văi în adînc, piscuri în cer
Flori și pășuni
Fețeri negre cu văgăuni
Prăpăstii cu moarte
Izvoare cu viață
Noapte la poale, pe creștet răsărit
Trăznete și azur nesfîrșit
Dincolo, ghețuri și zăpezi
Unde vrei să te așezi?
Urci pînă-n vîrf, rămîi pe-o brînă?
Potecile-s taine de schit ori stînă.

Scoica

A coborît posomorît Octombre
Ți-e ferecată gura cu tăcere..
Veninul vremii roade peste sombre
Și bronzul tău s-a îmbrăcat în fiere.

Ard anii grei și nu mai dau căldură
Aluatul dospitor al suferinții
Ca pe o pîine-naltă te-a crescut...
Și-a strîns amurgul valva-ntunecată —
Plecînd urechea pe-amintiri apuse
Auzi cum aue din adîncime, toată
Eternitatea-n scoica zilei duse.

În orice rugăciune

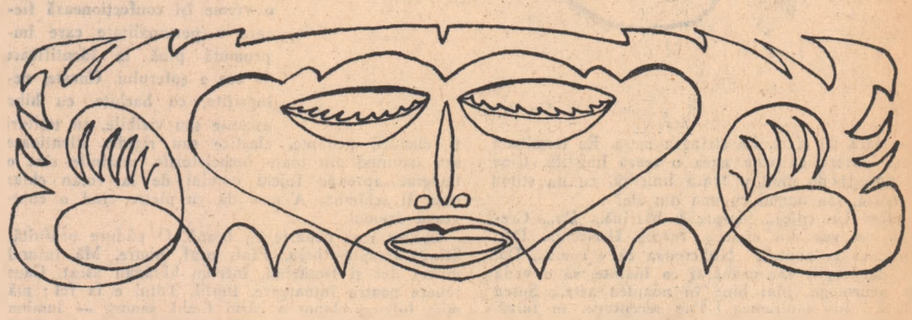
În orice rugăciune-i o revoltă...
Ce spor cerșiți nemulțumite slugi?
Neascultate, pumni întorși spre boltă
Sînt cele mai umile dintre rugi —

În psalmii lumii plîngere și sfadă
Ori vrăji de șarpe molcom descîntînd.
Vreau rugăciunea mea ca o baladă
În drum spre mănăstirea dintr-un gînd.

Stă cineva acolo și așteaptă
Nu vine nimeni, urcă doar suspin.
Toți uneltesc să-i strîmbe voia dreaptă
Un scîncet să dărîme un destin.

Îngenunchez în mine de plecare
Pelerinaj spre Cel mai bun și sfînt
Las lacrimi, vîrl dureri, arunc mustrare,
Fără poveri te salți cu alt avînt.

Și iată — El deschide Slava mare,
Întinde brațele: „De cînd te-aștept"...
Ah, rugăciunea, pura-ntîmpinare,
Uimire-naltă, strîngeri dulci la piept.



SZEMLER FERENC

Plantă de apă

Poate nu are nici nume —
O știe a peștilor lume.

Scafandrul abea
la seama de ea.

Coase-o rețează, mașini de dragat.
Viscolul, gerul — iarna — turbat.

Nimica-i. Nici nume nu are.
Și crește, și crește.

Mina, nici cea mai necruțătoare,
Nu-i chip, n-o pustiește.

Iederă

Într-un ghiveci i-i toată huma
și o cuprinzi cu-o palmă numa.
Ci-mpinsă ca de o răscoală,
afară dă mereu năvală.
Ca treaptă
ușciorul ușii, un ungher,
i-ajunge, cînd în sus se-ndreaptă,
sus către cer.
Părete nu-i destul de drept
cu care
ea să nu dea piept
în ne-nfrînata-i înălțare.
Problemă-i de viață și moarte
această a creșterii soarte
și nu face risipă
cu nici o clipă!
O mînă ce? Un pic de căldură?
O boare de-afară prin geam?
Din rădăcini face țesătură
și frunze-i înverzesc pe ram.
O lume dezvăluie tainică
aceasta, grăbita
ei creștere, nestăvilita,
cu toată durata ei trainică.
Eu o-ngrijesc: să crească cea mai frumoasă!
O ud: dacă-i ființă să fie!
Lasă!
Eu poate-s ea, ea poate eu,
așa mi-e dat mie.

Traducere de MIHAI BENIUC

VALENTIN TIMOFTE

Țara

La început a fost un soare statornic
Și oamenii se adunau la cele patru anotimpuri,
Eu intram în păduri după zeități,
Ei de acolo veneau și nu găsiră nimic.
Mi-au vorbit numai de un țărm de dragoste,
Pe care și-l avea fiecare în preajmă.
Simțeau durerea cum le sparge osul.
Și-apoi ceva ce nu mai întîlniră;
Uimirea plopilor și a bronzului,
Un aer de ființă ce mă cutremura
Chiar și pe mine — zeu al orașelor neridicate.
Din dreapta mă striga ca o dragoste
Al doilea chip cu al meu semănînd,
Fără aură, fără umblet,
Numindu-mă, numindu-se pămînt.

Să vin cu îndreptățitul meu cuvînt
Și să vă spun, luați-l, cînd bine
Nu a fost nici podoabă, nici taler vîndut,
Întîmplător a ajuns la mine.

În ce ochi de dragoste să te prind,
În ce tărîm al inimii natal,
Tu ești oastea pornită din oaste,
Eu sînt cel nou și cel patriarhal.

Și-o Dunăre întoarsă către munți
De la albastru, la albastru intens,
E-un loc iubit de oameni ca de ierburi,
Țară de dragoste, dogoare sens.

Saturniana I

Era ca un adaos de patimă:
Eu mai mult decît peștii mă hrăneam cu lumina apei,
Mai mult decît frunzele covîrșeam viața pomilor,
Mai mult decît războiul te furam pe tine lumii
Apa — fiica mea, pomii — fiii mei, tu — fiică a mea,
Era ca un adaos de patimă.

Saturniana II

Eu sînt o palidă masă țărănească.
Umbre mici se confundă cu umbre mari în pereți,
Mulți beau vin roșu,
În timp ce pe mine mă dor rănile strugurilor.
Pe cornul de vînătoare lunecau fiii mei cerbi:
Cînd nu mai găsea vietăți
Ochiul meu — păianjen devora frunzele.
În timp ce păsările cîntătoare
Le batjocoreau pe cele necîntătoare.
Ciorile — fiicele mele,
În ele aud țipătul toamnei,
Iarna vibrația aerului dens
Nerespirabil de plămîni obișnuiți.
Ciorile mari ducînd ciorile mici înspre cuiburi..
Eu mai mult decît păsările cîntătoare,
Eu mai mult decît cei care beau vin roșu,
Eu mai mult decît ochiul meu — păianjenul,
devoram frunzele
Eu mai mult decît frunzele covîrșeam viața
pomilor.

MIHAI NEGULESCU

Ochii

Cînd umbra naște liniște; cînd aerul
se-mbată de un țipăt al dihorului
ieșit din minți; cînd pacea linge mov
sarea culcată în palma frunzei;
cînd toamna înțepîndu-se în pălămizi
întinde peste luncă țiglă roșie —
ce ochi nebănuiți de stea îngîndurată
mai stau de veghe peste porți și case
cu pleoape grele, parcă povîrnindu-se
de cît de bine văd în oameni o tîrînă?

Peisaj

Navă de iuliu, talaz —
vîslă în ceară

Focul zbate grumaz
în ploaia de vară.

Galbene rîuri, pămînt —
galbenă ostoire.

Cerul legat de pămînt
se leine de îngălbenire.

RODICA IULIAN

Balada pentru spiritul lemnului

Mă înrămam cu armele pădurii,
cînd arc pictat, cînd poartă-nsuflețită,
cu fumul privegherii închegat pe rănile securii
făcute mie.
Lemn izvora ca apa și încremenea
într-un miros al serii, plutitor și dens,
mai subțiat la vadul unde vremea ivise piatră.
Era și bucium de la noi, pod peste vale,
și eu clădeam din glasurile lui
lemnul de ramură la loc, să-i pot răspunde
înfrunzit.
Era și turlă asmuțită fulgerului sus,
cu grinda aburită-n lapte cald din străchini,
lapte din străchini peste lemn arzînd
ca o întoarcere cu alb de hrană verde.
Și-am curs de sus în roți de mori din lemn,
am curs să nu mai mor decît
la gura omului drept pîine zdrumicată,
tot auriu cînd sînt pierit
ca lemnul corhănit —
și iarăși lemn în faptă, dres,
cînd arc pictat, cînd poartă-nsuflețită
ori turlă izbîndind în cer, din flăcări.

ROMULUS DINU

NOCTURNĂ

Zece fără un sfert. Ea strîngea masa. Eu terminam abia să observ că vom avea o seară liniştită. Cine nu-şi doreşte de mult o seară liniştită, cu un stilou şi o ţigară, sau numai cu una din ele?

Telefon. Un coleg... despre o bătrînă... Da... Credea că un vas din creier... Înspre Urziceni... Da... Acum dacă se poate... Nu credea că e coma... Da, poate, dar copiii vor neapărat ca înainte, să o vadă şi un neurolog... Mai bine în noaptea asta... Şoseaua asfaltată... Îmi mulţumea... Pun receptorul în furcă. Tot trebuia să mă duc.

Zece jumătate. Fiica ei — vînzătoare într-un debit din Bucureşti. Plecăm. (Vă rog, foarte mult, ştiţi e grav de tot...).

Trecem pe la o farmacie... (Înainte: aveţi farmacie în sat? Nu. Dar aveţi cine să-i facă tratamentul?... O moaşă... Dispensarul e în comuna de alături... Medicul la examen). Deci, trecem pe la o farmacie. Apoi ne grăbim spre ieşirea din oraş.

— Înainte de Urziceni? sau după...

— După... Spre Slobozia.

— Spuneaţi de Urziceni

— Aţi înţeles greşit.. pe şoseaua Urziceni...

— Da?... (în mine: unde-o fi un telefon? Trebuie să anunţ întîrzierea acasă, altfel crede că mi s-a întîmplat ceva... Accidentele... Şi, în definitiv, o întîrziere datorită gravităţii cazului... Totuşi... unde-o fi un telefon?). În sfîrşit, unul. Pînă atunci:

— Chiar în Slobozia?

— Nu, înainte de Slobozia, la dreapta... un sat la 3 km de drum bun. Peste Ialomiţa.

— Aha... Un moment.

— Alo?... Da eu. Întîrzii două ore. E mai departe, vreo sută şi ceva de kilometri... Ce să fac? Acum, am plecat.. Noapte bună... Da merci... Agăţ.

Fac plinul. Mă înşurub bine în scaun şi demarez ca din puşcă. Splendide staţiile noi. Numai neonul: compune feţe cadaverice. Eu aş fi lăsat lumina galbenă, veche, multă. (Asta în întuneric). Şoseaua. Şoseaua şuieră grăbită sub cauciucuri. Sparg noaptea Plug alb.

— Sîntem şase surori...

— Da?...

Aprind. Sting. Aprind. Mă orbeşte din faţă. În spatele lui, altul... Aprind. Sting. .prind. Nu stinge. Faza lungă. S-a convins. Apoi altul şi altul... Zece. Vin de la mare şi au plecat tîrziu. Ei nu mai au mult, eu abia încep. Sting. Aprind faza lungă. A stins. Ce altfel e drumul ăsta noaptea... S-a limpezit şoseaua. 80... 90... 100...

— Cam cît avem acum?

— Vreo şasezeci...

Răsuflă uşurată şi se decontractă în scaun luînd mîinile de pe bordul de care se agăţase.

110... Dacă ajung mai curînd poate se mai poate.. Afumaţi... Lilieci... Patru cupe nu trei fără-de-atu. Şir lung de faruri în faţă... Toţi au trecut cu acelaşi bac? Sting, aprind. Fază lungă, lung. Ce faruri, ce faruri pot să-mi spargă retina! Frînă. (Scrîşnită). Căruţă fără felinar. Strivesc o înjurătură.

— Aţi spus ceva?

— Nu, mă gîndeam... De cînd s-a îmbolnăvit?

— Azi e vineri? De miercuri...

— Şi-a văzut-o cineva?

— Da, sigur, am dus-o la dispensar... la Slobozia

— Cuum?!

— Am dus-o... A spus că e grav. Aşa era. După ce au adus-o acasă n-a mai vorbit... şi doarme.

— Ce ce aţi dus-o?

— Cu căruţa..

— De ce n-aţi lăsat-o la spital?

— Să vedeţi. Nu eram eu cu ei. Şi dacă tot se prăpădea, au zis că mai bine să se întîmple acasă...

— Şi pe mine de ce mă chemaţi?

— Aşa a spus doctorul... că el nu-i de specialitate şi că ar trebui să o vadă un... ce sînteţi dv...

— Mda...

Noaptea s-a întunecat brusc sub faruri: pădure. Şir lung de ochi roşii: camioane. Depăşire. Clipesc lung şi des cu faza mare. Cînd sînt în şir sînt cuminţi: stau pe dreapta. De ce nu fac, la fel, izolaţi? Şoferului solitar i se amplifică nemăsurat personalitatea şi îi place să meargă pe mijloc? Este nevoia de spaţiu, sau teama de limite? Cînd oscilezi între paralele cauţi senzaţia libertăţii aproximative din mijloc.

Dacă mă duc inutil?... 90... 100... 110... N-aş putea să merg mai liniştit? Stîlpii de telegraf rotesc iute umbrele şi fug înapoi cu şoseaua. Bună. La întoarcere o să fiu singur... Singur pe o şosea bună, şi o să-mi închipui că vin de la mare. Atunci n-o să mă mai grăbesc... „O mare di Napoli"... Gigli... Fleta fila acutele... Eram student.

Movilita... Coşereni... Urziceni. Piatră cubică... Bemol la cheie... 70... 60... Manasia... Două linii ferate înguste, şerpuite, tentaculează spre o fabrică. Nu încetinesc: le ştiu de mult că nu sînt denivelate. Acceleraţie. 80... 90... 100... Trec de 80 fiindcă zumzetul motorului la 80 mi-a făcut totdeauna somn... Stupid. Să alergi la un muribund şi să iei bani. Frînez uşor pe o scuză: şi să iei bani, nu ca să iei bani. Banii sînt o implicaţie degradantă. M-aş fi dus şi fără?... Dacă aş fi numai şofer, drumul acesta mi-ar place ca atare. Ar fi un drum fără „implicaţii degradante". Bucureşti—Slobozia: o rută. Fără medic la un cap şi bolnav la celălalt...

...De fapt nu trebuia să mă opresc ieri la trei-fără-de-atu. Aveam punct pe culoarea lui. A avut dreptate să se enerveze. Joacă bine...

Dar dacă acolo medicul este acum inutil? Şi şoferul va da numai explicaţii medicale? Îl văd ascultîndu-mă deferenţi şi jenaţi că am venit prea tîrziu. Jenaţi că a murit. Moartea în ochii lor este o indecenţă dacă obligă pe un medic să facă o sută de kilometri de prisos, noaptea.

Se înşiruie săgeţi late, galbene, cu majuscule negre. Menhiri spaţiaţi geometric, bornele kilometrice se succed într-un ritual matematic. Troiţe menhiri, dolmeni, în noua religie a autostrăzii.

Călătoarea mea doarme. Ca cei din sate...

Somnul. Somnul din casele negre defilînd. Mişcarea lor înapoi. Mă strecor repede, tăiş străin, printre somnul acestor mii de oameni în risipirea nevăzută, orizontal desprinşi de pămînt, Antei de o noapte, copilăreşte patetici în neputinţa somnului. Păpuşi cuminţi, ambalate orizontal în case care fug fără clătinări, fără faruri, fără frîne. În noaptea din urmă. Viziunea transparentă a satelor, a caselor în somn se împlineşte cu nuanţa paralelă a cimitirelor calme din margine. Aceleaşi păpuşi, ambalate cuminţi sau dizolvate în pămînt pînă la o imagine schematică, osuară, dormind Goya... sala cu gravuri de la Milenarium.

...Într-un punct există o frontieră dintre somnul supratelluric provizoriu şi cel subtelluric, lung. Bolnava spre care merg unde e? Dincoace, dincolo, sau exact la frontieră? Şi rostul meu?... Frînez, virez, accelerez. Da. Mai bine jucam patru cupe...

Drumul se naşte mereu din reflectoare hrănite cu întuneric. O fugă neagră cu case repetate şi troiţe galbene repetate majusculînd negru: „Ion Roată"... „Sfîntul Gheorghe"... Am ajuns la un compromis: voi lua bani exact cît un şofer. Miini, pedale, benzină, cauciucuri. Restul sînt al meu şi mă pot risipi cum vreau.

În sfîrşit, la dreapta. Miezul nopţii. Ies din şosea. Praf. Bolovani. Enervate de schimbare, roţile din faţă dau cu pietre în caroserie. Este surprinzător cum ies din fabrică o mie de maşini la fel şi după o vreme îşi confecţionează fiecare o personalitate care împrumută pînă la identificare pe cea a şoferului. Curate, neîngrijite, cu hachiţe, cu hibe ascunse sau vizibile, cu teşituri şi elanuri, pedante, elastice sau rigide, silenţioase sau trosnind din toate încheieturile, maşinile sînt o imagine aproape fidelă omului de la volan chiar cînd îl schimbă. A mea dă cu pietre cînd o enervează drumul.

Oscilez mai departe în beznă. O pădure prăfuită. Stînga-dreapta-stînga. Praf, praf, pietre. Mă înfund virînd des şi tresărind, într-un bărăgan uscat. Caut repere pentru întoarcere. Inutil. Totul e la fel: mă mişc într-un clopot a cărui limbă sonoră — lumina — se clatină şi ţipă noaptea. Fiindcă lumina ţipă noaptea. Şi sapă gropi mai adînci decît realitatea. Merg la pas. Un sat. Trecem. Altul. Bărăgan pot. Un iepure iese în goană din cîmp în drum. Zăpăcit de lumină face un salt în arc vertical, grotesc, reuşind să scape totuşi într-o a doua destindere orizontală, lungă, supremă.

Alt sat. Oprim într-un loc unde drumul se sfîrşeşte imprecis printre nişte aşezări. Venit din urmă, praful care ne împingea, ne învăluie, odată cu un lătrat multiplu, contaminînd împrejurimea.

O cameră încălzită de respiraţii. Miroase, printre altele şi a must de hibrid. Cinci femei — cu am intrat cu a şasea — lărgesc cercul din jurul unui pat în care respiră dificil, sub două plăpumi vişinii şi desfăţate, bolnava mea. Respiră însă. Din ce în ce mai adînc, pînă la o culme grea, apoi doborîtă de efort, din ce în ce mai slab, pînă se pierde într-un răstimp suspendat. O odihnă perfidă. Cronometrez profesional distanţa dintre două urcuşuri, cu mîna pe pieptul fierbinte şi uscat. O piele solzoasă. În timp ce număr apare ideea contactului dintre mînă şi febră, dintre mine şi muribundul repetat. Aici este omenia impalpabilă care mă enervează uneori. Şi uit să număr. Mă întorc, scîrbit, duios de nouăsprezece ani de febre pipăite. Pulsuri şi respiraţii. Număr. Douăzeci de secunde respiră, cincisprezece nu. Îmi stăpînesc un rictus: trunchiul... Continui examenul. Tensiunea sare în cîteva minute de la 19 la 23 şi înapoi. Bolnava se crispează şi se apără cu mîna sănătoasă cînd îi provoc o durere în partea bolnavă. Nu răspunde la nici o întrebare, şi nici nu dă semne că ar înţelege vreuna. Deschide din cînd în cînd ochii, goi de panică, goi de resemnare. Două sticle spălăcite. Diagnostic de rutină: Hemiplegie dreaptă cu afazie. Coma vigil. Ştiu că e grav. Dar cît de grav? Asta nu ştiu. Şase perechi de ochi mă întreabă. Mă ascund într-o tăcere ambiguă. Aici pare a fi mai gravă o condamnare la viaţă decît una la moarte. Bătrîna o să rămînă o mare infirmă. Nici măcar nu va putea vorbi, cere. O greutate. Utilă? Inutilă? E mai bine să o las să plece sau să încerc să o reţin într-o vegetare precară? Nu am dreptul să-mi pun întrebări. Împotriva mea, sînt condamnat să fac corect toate gesturile care ar aduce-o înapoi. Mă sufoc. Fiindcă de fapt a murit în ea ceea ce eu cred că ar fi esenţialul. Înapoi? Ştiu că s-ar putea Dar cum, aici acum? Şi mai ales, de ce?

Diagnostic de rutină. Caz banal. Ies în curte, la aer, şi aştept să fiarbă seringile rituale. Un caz banal care aici, în Bărăgan, sub stele, poartă totuşi un nume ca şi Aldebaran din Taurul, ca şi Betelgeusa din Orion, de alături. Cerul sticleşte fără praf Cerul presărat cu nume e mai uman decît privit global, anonim. Ca şi moartea cînd se apropie de un nume Pe bătrîna mea o cheamă Catrina. Constat contrariat că **avînd un nume**, cazul banal şi grav îmi cade în sarcină. Încerc să resping gîndul, proiectîndu-l în jur... Ziua lucrurile se leagă între ele. Noaptea se pindesc într-o indiferenţă vicleană. Într-un sat necunoscut, întunericul stă să muşte. Mă uit la Orion. Am deodată senzaţia bizară că steaua Belatrix înţeapă, fiindcă m-am refugiat neputincios într-o resemnare profesională. S-a stabilit o relaţie surprinzătoare între bătrînă şi constelaţia Orion. Iar bătrîna! Îmi dau explicaţii lucide: După ce te măcori mai mulţi ani, de mai multe ori cu ea, moartea devine un partener de sport căruia încerci să-i lei din cînd în cînd cîte o rundă. Vii cu ea de brat, ca acum, şi-i pui o piedică. Uneori reuşeşti. Dar răspunderea? Unde este răspunderea? Bagatelizez sincer, mintal, cinic. (Subliniez: Cinismul soliloculuiinterior este sinceritatea sub cea mai dezbrăcată formă). Meserie ca oricare alta. Nu te ascunde după etichete şi sloganuri Absurdul situaţiei este că acum trebuie să încerci pentru că eşti medic, să scapi de moarte un trup care nu suferă. Readucîndu-l, să-l proiectezi conştient şi voluntar, în suferinţă lungă a neputinţei. Cei din jur îl vor. Egoist, infirm şi chinuit, dar îl vor. Acum. Peste cîteva luni...

...Misiune... Artă... Apostolat... Omenie... Şi multe vorbe. Ce trebuie să fac să fie aşa? Cui îi foloseşte arta mea dacă există şi învinge azi? Mă revolt. Mi s-a făcut şi frig. Intru. Mă port medical făcînd, las, tot ce era de făcut. După aceea spun că nu poate fi îngrijită aici mai departe. Şase păreri. Dacă îmi iau răspunderea drumului. Nu. Sigur nu.

Le las să dezbată şi ies din nou sub turla mare a Bărăganului, surprins de uşurinţa cu care am propus transportarea bolnavei impunîndu-mi o incomoditate laşă. Absurditate pe care nu mi-ar fi cerut-o nici ceea ce unii numesc „conştiinţă medicală". Adică acea lege voit tiranică dinăuntrul meu şi pe care mă zbat să o înăbuş din milă. De mila bătrînei Catrina. Şi doresc din tot sufletul să rămînă acasă. Dar nu. Plecăm. Cînd ies să întorc maşina, Belatrix s-a rotit din stînga în dreapta salcîmului proiectat pe cer ca o umbră. În cîmp noaptea, numai salcîmii se deosebesc de restul arborilor. Plecăm la spital două fete şi bătrîna grămădită într-un haos de perne Pe drum, obosit, rulez tot grăbit şi acum spre degajare, desprins de atmosfera sordidă deşi am luat o parte din ea cu mine. Două gînduri se plimbă de mînă prin creier cu „pasul strengarului": De ce s-a stabilit o conjuncţie fixă între Orion şi bătrîna? La ce piatră kilometrică... dacă nu mă grăbesc?

La două şi cinci minute am o pană la stînga-faţă. Scot, schimb, plec. Este o voluptate să simţi cric, coarbă, piuliţe, cauciuc, întrînd repede în ordine. Bucăţi supuse de metal şi carne sintetică. Mînă de adevărat demiurg. La trei şi jumătate ajung. Explic ce-am făcut — ce cred că ar mai fi de făcut şi plec.

Peste o săptămînă, la intrarea mea în salon, fata încerca să ajungă la mintea bolnavei mute cu o explicaţie: Că eu aş fi cel care am scăpat-o. Prin pîcla bolii cred că m-a ajuns, din ochii pe care nu-i cunoşteam, un fel de dojană. Dar nu sînt sigur. Omul iubeşte viaţa. Oricum.

Plecarea mea jenată a fost luată drept modestie.

DIMITRIE STELARU

Mă rupi

Nu-mi îngropa degetele în pulbere
cu stînga mea nu-ţi mai acoperi ochii
de hienă şi de sticlă.
Mă rupi tîrîndu-mă petală cu petală
prin văile în care niciodată n-am iubit
prin lacuri unde ştiucile au fierăstraie —
mă rupi petală cu petală
pînă la uşa unde omul nu mai e
arătător să fii al viitorului tău.

Unora

După ce mor, cui rămîne pămîntul
şi bivolii nedomesticiţi cu stele în frunte?
Dedesubtul spiţelor roţilor mele albastre
Olivia o să aibă frisoane
o să-mi facă portret deslegat de chip.
Ce învălmăşeală între dălţile groparilor
o să fie pentru cei şapte lei adunaţi în scrin!

Stai în pînza lipicioasă a păianjenului şi prinzi aur,
n-ai căzut din lună vreodată
nici prundurile rîurilor nu ţi-au rîvnit tălpile
eşti atît de mic între fulgerele lumii
că nimănui nu-i e sete de tine.

Derutant

Ţipă rădăcina sub picioarele tale
nerăbdătorule agăţat în miezul literei,
în cîrjele afişului citit de vînturi.
Spune-mi: ai un cuţit din petale,
un mort de aur între file?

Îţi mai lungeşte gloria pînă spre toamnă
cu-fără-minte, doar alarmă
în tine; stai în zăpadă, răcorit
şi ager peste dealul negurii
ca o divinitate nou-venită
şi plînsul solitar îţi hrăneasă arta.

CONSTANTIN PĂUNESCU

Cioplitorul

Frumuseţea e undeva ascunsă
Marmora totdeauna înfioară.
Stînca se deschide
Şi mă cheamă în ea.

Mîna se cutremură şi vrea
Să deschidă în piatră
Ochii clipei depline.

Dar rătăcită îi e descifrarea
Şi întoarsă, sapă în mine...

Moartea lui Pan

După ce Pan a fost singur
Printre izvoare şi stînci,
Cuprins a fost de fîntîni adînci,
De cîntece clare, senine.

Şi-i erau degetele, visele pline
De izvoare care cîntau.

Mureau miresmele tîrziu prin vie,
Toamna adînc.

Pan a simţit că şi suflarea-i
Pe fluierul luminii devine melodie...

Copiii şi marea

Pe ţărm copiii
Se roagă de soare să facă minuni,
Picioarele să poată umbla,
Mîinile lor să se poată juca
În lumină, ca-n vise.

Marea, cu milioane de guri
Blîndă le linge picioarele ciunge
Cu voluptate de mamă,
Şi-n inima ei, genunică orgă,
Se retrage în perle şi plînge.

CONSTANTIN ABĂLUŢĂ

Elegie pentru o lingură de lemn

A fost odată ca zăpada de albă
mirosea a rîu
a poieni descoperite
o învăluiau încă sunetele ciocănitoarei

a trecut timpul peste ea
s-a ros s-a îngălbenit
mîsoară ziua şi noaptea
laptele şi uleiul
amestecă făina amestecă grîul
pentru pîine pentru colivă
fără grabă fără zăbavă
într-o zi au băgat-o în smoală încinsă
şi-au tîrît-o pe cerul întreg au tîrît-o
pînă i-au crăpat toate fibrele
pînă au orbit toate stelele
şi ţipetele lor sepulcrale străine
i-au acoperit pentru totdeauna
sunetele ciocănitoarei

de atunci nimeni nu mai vrea
să ştie de ea toţi o ocolesc
au aruncat-o într-o groapă cu nisip
lîngă o dantură falsă cioplită
lîngă o perucă năpîrlită
printre nasturi sparţi şi butoni desperecheaţi

nu mai ştie să facă nimic nu mai pricepe
nisipul jilav o îngroapă
încet fără zăbavă fără regret
din cînd în cînd cîte-un copil
o dezgroapă şi se joacă cu ea
în legea lui
fără-ntrebări
fără să-i pese de pielea ei neagră —
dar vin cei mari şi-o arată
cu degetul, silabisesc
pe cer stelele oarbe iar copilul
neştiutor o leapădă din nou în groapă
în uitarea nisipului

CONSTANTIN RADU

CÎND S-A DĂRÎMAT CASA CEA VECHE

Soarele arăta prînzul, dar ei nu se gîndiseră să mănînce. Nici prea obosiţi nu erau. De dimineaţă căraseră puţinele lucruri sub şopron şi scoseseră uşile şi ferestrele. Apoi s-au urcat cu scule pe acoperiş şi l-au desfăcut. A mers repede. Era acoperit din două părţi cu carton. În rest şindrilă pe jumătate putrezită.

— Bălegar, a spus strîmbîndu-se cel mare.

Toată lemnăria au stivuit-o sub nuc. Rezemate de stivă au aşezat scîndurile prispei şi uşile. Pereţii goi, albi se înălţau nefireşti în lumina limpede a dimineţii.

— Pînă la prînz o dăm gata, a zis cel mare.

— Amin, a zis cel mic şi a izbit primul. A lovit cu dibăcie acolo unde se închid ostreţele. A tras cu putere. S-au smuls cu geamăt prelung, de lemne putrede.

Izbeau cu plăcere în peretele vechi. Tîrnăcoapele rupeau bucăţi mari de tencuială şi săreau împrejur aşchii de var.

Demult aşteptaseră ei ziua asta. Ce i-o fi venit să plece? Nu mai ieşise din curte, de pe vremea cînd vorbiseră ei că ar trebui dărîmată. Aveau cu ce şi nu ridicau una nouă. Alţii nu au şi tot încearcă. Bătrînul le-a zis că dacă vor casă, să se ducă să şi-o pună aiurea, să nu o dărîme pe-a lui. Dar alt loc în curte mai bun nu e. Şi dacă au încercat să-i spună asta a sărit în sus zicînd că el a crescut şerpi iar nu copii, şi că ei i-ar dori moartea şi cîte altele.

Cel mic se opri. Se şterse cu dosul mîinii pe frunte şi pe faţă. Se rezemă de coada tîrnăcopului şi privi mirat la grămada de moloz şi la peretele pe jumătate doborît.

— N-aş fi crezut, clătină el din cap.

— De dărîmat, dărîmi repede, zise cel mare.

Cel mic scuipă în palme.

— Acu stai, zise frate-său.

Sta nemişcat, cu ochii înfundaţi în grămada de moloz şi parcă fără să se bucure.

— O să-l termin eu. Tu adună lemnele şi vezi ce e întreg: ce nu. pentru foc.

Se îndreptă spre perete.

— Îl termin. eu, mai aruncă peste umăr.

Nu prea le este la îndemînă. Ce i-o fi venit bătrînului că a plecat cu noaptea în cap în satul vecin unde are o soră. Cît era acasă ei nu au îndrăznit să se apuce de lucru. Cît era acasă. Şi în ultima vreme el nu mai ieşise din curte şi el nu se puteau apuca de treabă aşa, sub ochii lui. Lucrau sub şopron lemnăria pentru cea nouă şi pindeau ziua cînd el avea să plece. Acum ziua venise. Şi ei aproape că terminaseră treaba; acum aproape că terminaseră treaba.

Lucrau în tăcere. Din cînd în cînd se opreau. Se priveau.

— Tot trebuia, oftă într-un rînd cel mare.

Frate-său clătină din cap. Apoi îşi pierdu ochii în susul uliţei.

— De.. icni cel mare şi izbi înfundat în perete.

Soarele arăta prînzul şi bătrînul trebuia să se întoarcă.

Primul care văzu pălăria bătrînului la gard fu cel mic.

— Tata, şopti.

Cel mare rezemă cu grijă tîrnăcopul de talpa de lemn a casei şi se îndreptă din şale.

Ochii bătrînului îi sfredeleau printre uluci. Se înăbuşea de mînie. „Tot aţi dărîmat-o, hîrlia, tot aţi dărîmat-o". Se smulse din locul unde îl încremenise furia şi spaima şi intră în curte. Poarta izbită cu violenţă sări din cîţei.

Cel mare îşi şterse încurcat şi greoi. palmele de fundul pantalonilor.

— Lasă, lasă, tată... zise.

— Te omor. vă omor, urlă bătrînul.

Mîna celui mare se abătu. Prinse strîns umărul bătrînului ameţit de furie.

— Potoleşte-te tată, potoleşte-te..

Pumnii lui taică-său se sparseră neputincioşi de pieptul năclăit de praf şi sudoare.

— Potoleşte-te că ne rîde lumea, mai zise cel mare.

— Mă, se întoarse el către mezinul încremenit pe grămada de moloz, du-te şi adu nişte apă să mă spăl.

— Tată, stai să vorbim ca oamenii, ce Dumnezeu, strigă cînd văzu că taică-său ochise alături tîrnăcopul.

— Să nu vă ajute Al-de-sus, şopti deodată muiat bătrînul.

— Trebuia tată. tot trebuia...

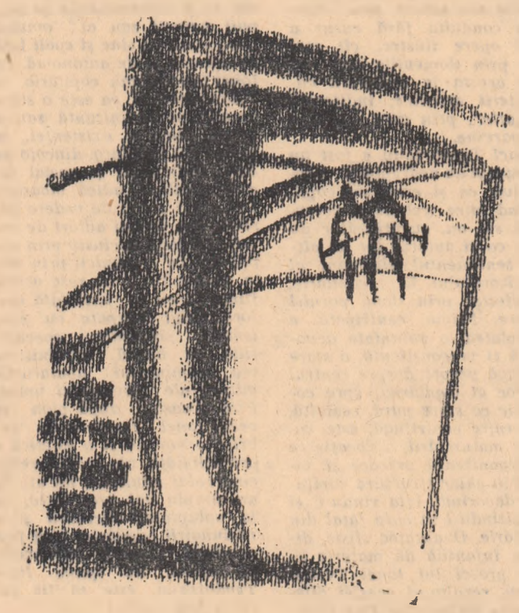
— Şi aşa nu mai avea mult, îndrăzni cel mic.

— Ce să mai vorbim, făcu a lehamite bătrînul. Mînia care-i încrîncenase pînă atunci carnea se risipise. Îl stăpînea acum o sfîrşeală ciudată şi ar fi dorit mult să adoarmă. Creştea sfîrşeala iar el i se lăsa aproape cu plăcere. Se aplecă şi luă o bucată de tencuială pe care începu să o fărîmiţeze între degete. Umbrele băieţilor se agitară deodată prea aproape, obosindu-l. Dorea să aibă lumină multă şi caldă. Se aşeză încet pe grămada de moloz. Ca pămîntul de grele se făcuseră pleoapele. Îl încerca un somn de care nu se putea feri şi pe care trebuia să-l primească.

— Acu lăsaţi-mă singur, rostogoli el ochii obosiţi către cei doi care-l priveau îngrijoraţi.

— Acu lăsaţi-mă, mai repetă cu gura încleiată de oboseală.

Îi văzu, ca printr-un ochean întors, cum se îndepărtau nehotăriţi. În mijlocul curţii, rezemate sub nuc, mai văzu uşile. Nu le privise niciodată alături. Erau acolo, rezemate de stivă, tăcute şi dure. Cînd plecase încă se deschideau şi se închideau.



Cea de afară e mai grea şi are clanţă de aramă. Cînd era mic ajungea greu la clanţă, iar dacă o deschidea, uşa îl tîra după ea în ţindă. „Ha, ha, ha", rîdea cu glas mare taică-său. În ţindă grinzile tavanului erau înnegrite de vreme iar pe pereţi atîrnau prosoape înflorate. Cele două odăi aveau pămînt pe jos şi paturi lungi, largi, acoperite cu velinţe. În paturi crescuseră ei, copiii. Cînd se făceau mai mari lipăiau cu picioarele goale pe pămîntul rece al odăilor. În mîini ţineau cîte o coajă de pîine, mereu ţineau în mîini cîte o coajă de pîine. Dar atunci casa era plină de copii, şi copiii creşteau, tatăl se încrunta, se supăra, ochii mamei erau mari şi plini de griji, surorile se făceau frumoase şi plecau pe rînd la rosturile şi la bărbaţii lor. El este acum flăcău şi se bărbiereşte pe prispă, într-un ciob de oglindă. Apoi a venit ea şi s-au iubit şi i-a născut pe ei. Şi au murit pe rînd, întîi bătrînii, apoi ea şi sub prosoapele înflorate a rămas numai el cu băieţii.

Îşi aduce aminte de cum a fost. Fără ani, fără vîrste se întretaie vorbe şi priviri. Se aude rîsul hohotit al soţiei, ochii mamei privesc mustrător de sub basma, tatăl bate o coasă sub şopron şi casa e întreagă, cu ferestrele şi uşile deschise, pentru că afară e cald şi e vară. El e din nou mic şi plînge; ceneva sau ceva l-a supărat pînă la lacrimi. Plînge şi-i este foame, mult prea foame ca să nu muşte lacom din colţul de pîine şi totuşi să continue să plîngă şi să sufere.

Bătrînul îşi simte lacrimile grele şi fierbinţi peste mîinile uitate pe genunchi. Se ridică şi încovoiat merge sub şopron. Acolo caută înfrigurat în coşul de nuiele acoperit cu ştergar. Împrejur stau înghesuite puţinele lucruri din casă. Sînt şi cele două paturi. Aici vor dormi pînă la toamnă, cînd va fi înălţată casa cea nouă. E linişte. Miroase a fîn şi a lemn proaspăt lucrat. E linişte şi bătrînul se închipuie copil. Muşcă lacom din colţul de pîine şi plînge.

BADEA PANDELEA

DRUMUL ACELA...

...Nu ştiam cîţi ani aveam pe atunci, dar mama mă învăţa să spun la lume că cinci, ori şase...

Bucuria mea era cîte o turtă dulce pe care o cumpăra mammare de la Sica lui Sorescu. Îmi aducea şi cîte un cal — toţ din turtă dulce, şi înflorat cu boiele albastre şi roşii, dar îl mîncam tot fiindcă se înmuia şi se prăpădea dacă îl ţineam mult în mînă. Mai rămînea doar boiaua pe degetele mele de parcă ar fi avut şi el sînge. Dup-aia mă duceam pe punte. Ajungeam repede, numai dintr-o fugă eram la marginea satului; de sat era atîrnat cimitirul, iar devale de cimitir curgea Săracul Era o apă adunată în mai multe gîldae, şi curgeau cîte puţin unul într-altul — de parcă se împrumutau. Într-un loc mai îngust, culcaseră oamenii peste apă un lemn cioplit. Puseseră şi o stănoagă — prinsă bine în cuie de nişte pari, ca să ai de unde să te ţii.

Cum ajungeam pe punte, mă rezemam cu pieptul de stănoagă şi mă uitam în apă. Mă uitam mult, fiindcă ameţeam frumos, din cauză că mă vedeam răsturnat cu cer cu tot. Ne uitam unul la altul — adică eu la celălalt eu, întindeam pictorul şi ne vedeam tălpile goale, mişcam din degete ori ne strîmbam şi era bine aşa.

Numai niţel de am mai crescut şi dup-aia n-a mai fost bine; trebuia să umblu cu vaca după iarbă. Dacă ar fi fost copil, aş fi luat-o şi pe ea pe punte, dar ea era o diavoliţă bătătă şi cu ochii pe porumburile oamenilor.

O duceam tocmai pe cîmpia Găvenii, şi treceam pe drumul dintre Mănăile — unde porumburile se apropiau prea mult, din cauză că oamenii ciopliseră din drum cînd araseră. Cum ajungeam aici, Zambila — căci îi pusesem nume frumos dar era a dracului, smucea odată şi-mi scăpa curmeiul din mînă, apoi o lua la fugă prin porumburi, jumulind firele cu rădăcini cu tot. Pîndarii atît aşteptau. Întîi mă băteau cu palmele peste ochi, pînă vedeam soarele în mai multe locuri odată pe cer, apoi mă dezbrăcau şi-mi luau hainele zălog. Mă durea capul tot într-una.

Uitasem de punte şi de apa Săracului, iar mami-mare murise şi nu mai avea cine să-mi aducă bucurii. Şedeam mereu supărat, chiar dacă nu eram cu vaca la iarbă, fiindcă ştiam că răul îmi dă ocol.

Într-o zi a venit un pîndar nou şi m-a bătut altfel. Întîi a luat un fir de porumb jumulit şi m-a bătut cu el pînă l-a prăpădit, dup-aia m-a bătut şi cu ciomagul, dar mi-a dat prea tare în şold şi nu mai puteam să merg. Înţepenise o durere acolo în el. Demîncarea din traistă îmi căzuse în ţărînă — acolo unde mă perpelise pîndarul. Cînd s-a mai înmuiat durerea şi am putut să merg, am adunat mămăliga şi brînza de pe jos şi i le-am dat vacii: „mănîncă-le lovite-ar boala şi mănîncă-mă şi pe mine, să scap odată de viaţa asta!" Vaca le-a mîncat repede, apoi s-a uitat la mine frumos, să-i mai dau ceva.

Acum, copilul meu ar vrea să-i povestesc întotdeauna cîte ceva de cînd eram şi eu copil, şi-i povestesc. Am început chiar să simt o plăcere ciudată cînd mă cufund în trecutul acela. Tot timpul cît îi povestesc, copilul mă priveşte cu ochii rotunzi, de parcă vorbele mele s-ar transforma în lucruri aevea.

Astă vară, mi-a zis că ar vrea să vadă şi el drumul dintre Mănăile. Am fost bucuros că şi el simte într-un fel al lui o dorinţă de care eu uitasem. Am ales o zi frumoasă, şi întîi am mers de i-am arătat locul unde fusese altădată puntea, apoi ne-am dus şi la drumul dintre Mănăile. Nu l-am mai găsit. Era îngropat sub arături şi nu ştiam decît cu greu să îmi închipuit sub care tarla zace. Şi cu alte drumuri care mergeau aiurea se întîmplase la fel. Copilul se uita acum la mine şi aştepta să-i spun ceva. Nu mai aveam ce să-i spun. În faţa noastră zarea alerga despletit, iar eu ştiam că aceasta se numeşte Fata Morgana.

NICHITA STĂNESCU

Cîntec de scos apa din urechi

Fi-r-ați pomitor, să tîți
foarte albi și zugrăviți
pe fulgul de peană smulsă
din norii cu fața cursă
Ah, să cadă peste mine
frigu-n boabe de ciorchine
cum decade dusă-n vin
via vie în declin,
căci mai bine-ar fi să mor
decît să îmi fie dor
și mai bine-ar fi să pier
decît să îmi fie fier
vorba ridicată-n cer
vorba cea cu trup de aer
litera cu ris de vaer...
Numai greutatea-i grea
numai roata se-nvîrtea
în ieri și-n alaltăieri...
Suflete mai bine pieri

II

Mi-e dor de felul cum mirosi
de felul cum adormi cu tîmpla
peste menhirii somnoroși
și înverziți de ploaie.

O, niciodată, niciodată, niciodată
nu mi-a fost dor de vreo idee
ci numai de un măr sau de un mers de fată
sau de o după-amiază.

Prea multe gînduri, și-apoi iarăși gînduri
și tot cuvinte fără trup
mi-e dor de cuie și de scînduri
și de eres.

Ah, blestemate lucruri bine
mirositoare întru nări.
mi-e dor calule șchiop, Aleutine —
pahare goale...

Vreau să te-aud, să te adulmec, să te gust
o, lucrul veșnic
sculptat de mine numai bust
și în cuvinte,

Dar nu pot, nu e spart timpanul
prin care curg anomalii,
numite ora, ziua, anul
sau nenumite.

Urechea mea este un țărm de mare
e marginea de sus a sunetelor lumii
supusa arătare
a neființei.

Doamne, Ptolemaeu, blîndule
niciodată nu mi se face dor de idei
ci numai de lucruri schimbîndu-le
din unu în trei și în cinci.

Mi-e dor de pietre, mi-e dor de carne, de trei
de cinci, de șapte, de paisprezece
de funia mirosului din tei
de care-am să mă spînzur.

Dar asta nu se-aude, nu, nu se aude,
unghiile mele sînt urechi, ele aud pipăitul.
Declar că mările sînt ude
și infinitul, ud.

Spun că sînt pești de sunet în vorbire,
că îi putem pescui cu undița
Declar că sînt smaragde și porfire
încoronînd literele.

Surd, surd, astupat de apă
în care n-au mai căzut îngeri, demult, —
și cal cu bot lung care nu se adapă
din cuvinte.

Niciodată nu mi-a fost dor de vreo idee
ține minte numai mașinăria
rubinelor dintr-o scîntee
care apără matern uzura timpului.

III

Curcubeu-beu
spaima lui Anteu
lacrimă în pleoape
cer cu alte ape
Scutur vîntul, scutur stînga
urechea de om nătînga
Scutur vîntul, scutur grîul
gura cea cu dinți și frîul
oceanul din ureche
făcînd stelelor pereche.
Numai cu de lucioli
cînd diezi și cînd bemoli
ha și ha
și ha și ha
plec urechea la dreapta,
hî și ha
și hî și ha
plec urechea la stînga
nu curge nimic din ea.
Dac-aș perde din ureche
sunetul — umbra pereche
lumilor și morților
zilelor, nezilelor
orelor, neorelor
și chiar nesecundelor
lepădat de apa care
ține pești în ea ca-n mare?
...timpanul mi-ar sta femeie
gravid numai de idee.

A inventa o floare

I

Din nou mă sprijin numai de cuvinte
Nu e nici o muzică, să izbucnească
din osul nimănui...
Și nici sufletul nu are în sine
liniștea potrivită orelor fericite
legănate în adaosul de alcool blînd

Și nici prietenul cel puternic și apropiat
tristeților și marilor idei

Și nici femeia credincioasă
ca o bătrînă vulpe gravidă și atotștiutoare
în amănunțitele treburi ale cîmpiei
Și nici îngerul tatuat cu hărți,

niciunul
nu este de față.

Numai cuvintele, numai ele
prea puțin doritele, —
ca niște mercenari nervoși
îmi urmăresc gestul inimii amorțind,

jetul privirii pulverizînd
imaginile tradiționale ale lumii mele
alergînd sub ramuri, înotînd în mare
levitînd în aerul plin de simunuri...

II

Vai, înțelesul este mai iute decît timpul înțelesului.

Și, nici nu există înțeles ci numai
înțelegere.

Vai, înțelesul prea iute pentru trupul nostru
vorbind
o altă limbă...

Și groaza de a fi primii, de a fi singurii,
de a ne inventa mereu
în trecutul surîzînd aidoma buzelor,
dezvelind dinții albi ai prezentului
sălbatic.

Poate că din singurătate ne inventăm stăpîni.
Zeii nu sînt decît în viitor.
Jupiter Tonans și frumoasa Junonă urmează abia
să se nască
în antichitatea cea dulce
a viitorului.

...Neliniștea, groaza
de a fi primii și singurii
de a fi hymene ale universului.
Tălpile sînt mai îndepărtate de creștet
decît trecutul de prezent. Noi,
hymene ale cosmosului sîntem
și din singurătate ne inventăm stăpîni
în viitor.

III

Orice cuvînt este un sfîrșit,
orice cuvînt din orice limbă este un strigăt
de moarte
al unei specii, din nesfîrșitele specii
care au murit fără să se mai nască
făcîndu-ne loc, nouă, singurilor, primilor
care ne-am născut.

IV

Singur sînt și mă sprijin
de „A" frumoasa vocală
matricea literelor toate...

Și spaima de a fi singur, de a fi
primii
de a fi hymene
Și nevoia de a inventa stăpîni
zei și flori,
toți, absolut toți în viitor
în viitorul verzui pe care-l numim
trecut...

A inventa un rîu curgînd liber
prin aerul fără maluri...

A inventa o floare
al cărui miros
sîntem.

FLORI DE GHEAȚĂ

NICOLAE ȚIC

Era seara, pe la nouă și jumătate cînd se anunță musafirul nepoftit. De obicei, cam la ora asta, pentru a nu fi deranjat de toți aiuriții care-și căutau aici Ilenele și Sevastele și Marițele, și nici măcar nu își cereau scuze aflînd că au greșit, cam la ora asta Fănică închidea telefonul și se apuca de citit, de răsfoit reviste (își procura pentru fiecare seară o revistă nouă și numai la nevoie le mai răsfoia pe cele vechi) sau, dacă era obosit frînt, dacă abia se-ntorsese de la o ședință — cam la ora asta se pregătea de culcare. De undeva, de la un telefon public (se auzeau tramvaiele) o voce umilă, de om năpăstuit veni să-i strice tihna serii: „Eu sînt Filimon Vasile!" se prezentă musafirul, convins, probabil, că-i de-ajuns să-și strige numele în receptor pentru a obține, imediat, efectul dorit: „A, dumneata ești? Cu ce ocazie? Aș vrea să te văd"... Cînd i se ceru să spună mai limpede cine-i acolo: „Vorbește, domnule, să te-aud", Filimon se pierdu cu firea, mai ales că vreo patru grăbiți, așteptîndu-și rîndul îi făceau semne să termine o dată, și se bîlbîi și era cît pe-aci să se lase păgubaș. Fănică nu înțelesese nimic o vreme, apoi înțelese Filipescu, și tîrziu de tot Filipaș. Parcă știa un Filipaș profesor la un liceu și se-ntreba, iritat, ce-o mai fi vrînd și omul ăsta la o oră atît de nepotrivită. „Filimon de la Săbăteni, se auzi vocea, de-ați fost dumneavoastră acasă la mine". Dacă omul pretindea că fusese acasă la el, deși în clipa asta nu-și amintea, se gîndi să-l întrebe: „Cu ce ocazie pe-aici?" Cu întrebarea asta îi întîmpina Fănică pe toți cunoscuții din provincie, de care voia să se scape cît mai repede. Filimon de la Săbăteni îi spuse că a sosit în București în urmă cu trei ore, a fost la unsprezece hoteluri, n-a găsit loc, n-are unde să doarmă și se roagă de el să-i dea găzduire pentru o noapte, unde și cum s-o putea, fie și pe balcon. Filimon de la Săbăteni, acum își amintea exact. Se scuză că n-are loc, n-are pat, nu-i pregătit, dar să-l refuze pe Filimon nu îndrăzni. Nu-i mai rămînea decît să-și blesteme clipa cînd ridicase receptorul. „Anda, îi strigă soției, să știi că pentru seara asta ne-am aranjat, fir-ar să fie!" Avuseseră de grijă să nu-și învețe rudele și cunoscuții cu nărav, chiar cu riscul de a stîrni aprige nemulțumiri. Într-o vreme, îndată după căsătoria lor, dăduseră năvală unchii și mătușile din provincie, convinși că lui o să-i facă mare plăcere să-i primească, acum, cînd avea casă și nevastă și o meserie bănoasă. Încrezători îi sunaseră la ușă; după două, trei ore de discuții la un păhărel de țuică se văzuseră nevoiți să-și ia calabalîcul și să-și caute găzduire la hotel. Le oferise, Fănică, bani de hotel și de mese la restaurant, asta da, cu dragă inimă, dar să-i stea lui pe cap, zi și noapte, în niciun caz. Îndată după întoarcerea unchilor și-a mătușilor pe la casele lor, primise Fănică scrisori pline de indignare de la taică-său: „Așa te-am crescut eu? Să nu-ți primești neamurile-n casă? Măi copile, îmi crapă obrazul de rușinea ta"! Vina cădea pe Anda, că ea n-ar fi de acord să-și transforme casa în hotel pentru unchi și mătuși. Fănică răspunsese că n-a deranjat pe nimeni în viața lui și nici n-are de gînd s-o facă, și nu admite altora să dea buzna în casa lui. Calculase că, la cîte rude îi vin în București, cu treburi, ori fără, numai așa, să mai vadă una și alta, i-ar mai trebui un salariu, trei camere și, firește, multe zile libere, cam cincisprezece zile libere pe lună, ca să se poată ocupa de unchiul Petrea, de unchiul Vasile, de mătușa Aristița... „De ce ești tu așa întunecat? Așa iute la mînie? se mirau unchii. Ia-o mai încet, măi băiete, că doar nu stă lumea pe umerii tăi!" Dacă le dădea să mănînce carne de porc, înainte de-a începe să mănînce unchii se codeau: „D-apoi, că și noi, pe-acasă tot carne de porc mîncăm!" Dacă le dădea pasăre, mătușile împingeau farfuria la o parte: „D-apoi, că și noi avem păsări și tăiem mereu!" Dacă le dădea ciolan pe varză, nepoții rideau înfundat, cu pumnii la gură: „D-apoi, că ciolan am mîncat acasă, săptămîna trecută!" În casa lui, toate îi se păreau ca la ei acasă și plecau dezamăgiți. De-a lungul anilor, Fănică își dăduse seama că, orice ar face oricum s-ar purta, degeaba, tot n-ar reuși să crească în ochii atîtor unchi și mătuși. Nici nu ținea la una ca asta; la tihna lui ținea, binemeritată după orele de lucru și de alergături. Dar cu Filimon de la Săbăteni era altceva, o chestiune mai complicată, Filimon nu-i era unchi, nu-i era nimic, dacă nu l-ar fi primit, omul nu s-ar fi plîns nimănui. I-ar fi fost, într-un fel, ușor să-l refuze, și, totuși, nu îndrăznise, iar dacă Filimon ar fi zis că vrea să rămînă în casa lui o săptămînă — o săptămînă l-ar fi ținut, fără să-i dea de înțeles că se simte incomodat. O chemă pe Anda să-i explice:

— Cu omul ăsta e-o poveste. Cred că are vreo șaptezeci de ani. Dacă l-aș vedea pe stradă, sînt sigur că nu l-aș recunoaște... Omul ăsta trăgea nădejde să-mi fie socru. În urmă cu doisprezece ani, aproape treisprezece ani, în vacanța de vară, am stat trei săptămîni în casa lui, mă rog, ca un viitor ginere.

— A, da, mi-ai spus, își aminti soția.

— Zice că n-a găsit loc la hotel și n-are unde să doarmă. Ar fi stupid să-i închid ușa în nas, e bătrîn, o fi și bolnav, ține minte că suferea cu inima. Du-te tu și te culcă, fără grijă, că mă ocup eu.

— A, nu, nu, nici nu mi-e somn și nici n-ar fi politicos din partea mea. O să doarmă aici pe canapea, stabilî Anda, să-i aduc așternutul?

— Mi-e teamă c-o să se chinuie toată noaptea pe canapeaua asta, și la anii lui, și la boala lui, în sfîrșit...

— Îi așternem jos, pe salteaua de plajă.

— Sigur, sigur că da, conveni Fănică.

Îl așteptară pe Filimon de la Săbăteni vreun sfert de ceas, tăcuți, mohoriți, știind că la sosirea lui va trebui să afișeze bunăvoință și, la nevoie, puțină veselie, să-ntrebe, să pară curioși de-atîtea nimicuri și să vorbească mult, tot nimicuri, despre ei. Erau obosiți, în seara asta ar fi vrut să se culce mai devreme. Anda avea o ușoară indispoziție provocată de sarcină, știa că dacă s-ar duce la culcare Fănică nu s-ar supăra, dar se gîndea la omul acela, care, fără-ndoială, ar fi-nțeles totul anapoda, că ea nu-i dă nici un fel de atenție.

Filimon de la Săbăteni, venit pentru prima oară la București găsise greu adresa, și din pricina asta ajunse la ei abia la zece și cinci minute, cînd amîndoi adormiseră pe canapea. Zbîrnîitul soneriei avu un efect dezastruos asupra lor; treziți brusc, se ciocniră cap în cap; buimaci, se priviră: „Cine-o fi, la ora asta?" Mai curios li se părea că adormiseră pe canapea, îmbrăcați, în așteptare, în așteptarea cui? ! La al doilea zbîrnîit își aduseră aminte de Filimon.

— Mă doare capul îngrozitor, se plînse Anda.

— Și pe mine. Du-te și te culcă.

— Dar nu se poate, se încăpățînă ea. Vai de mine, mîine dimineață la șapte fără un sfert trebuie să fii la aeroport, cînd mai dormi, cum te scoli? se-ngrijoră soția. Acum, fie, deschide-i!

Un bătrîn mustăcios, cu obrajii scofîlciți și înalt de aproape doi metri se-nclină greoi în fața ușii, cerîndu-și scuze că deranjează, știe, prea bine știe că nu-i plăcut să ciocănești la ușa altora cînd nu ești dorit, dar să-l ierte, se roagă frumos să-l ierte, că abia-și mai trage sufletul. Omul intră în casă tîrînd un picior, se așeză anevoie pe un fotoliu, se rugă de un pahar cu apă, și-n tot acest timp se scuză de deranj, ca și cînd gazdele i-ar fi reproșat ceva. Gazdele nu mai știau cum să-i intre-n voie și cum să-l scoată din umilință. Îl întrebară dacă vrea să mănînce. Zise că a mîncat. Dacă vrea să bea ceva. Zise că de mulți ani n-a băut decît apă, inima, inima, și altele, bătrînețea.

— Cu ce ocazie pe-aici? se interesă Fănică.

— O, doamne, mai bine nu veneam!

— Eu vă las puțin... se scuză Anda.

— O ușoară indispoziție, explică Fănică.

— Să-i dea Dumnezeu sănătate! ură Filimon.

— Ei, s-auzim, reveni Fănică. Vreun necaz, ceva, de bătuși atîta drum?

— Mare necaz, mare de tot... Azi dimineață cînd plecai încoace, trecui și pe la ai dumneavoastră, bătrînii, și mă rugai, dacă n-o fi cu supărare să-mi dea și mie adresa și telefonul. Așa ajunsei aici. Parcă-mi spunea mie cineva că pe cine caut, n-am să găsesc. Și nu găsii.

— Da, se-ntîmplă, zise Fănică, prea puțin dornic să afle pe cine căutase Filimon. Orașu-i mare, adresele se schimbă mereu, oamenii mai pleacă și ei, acuma-i vremea concediilor.

— Pe Angela, pe ea o căutai, lămuri Filimon.

— Angela? Nici nu știam că-i în București.

— Este... Este de vreo zece ani.

— De zece ani, ca să vezi! Nimic, absolut nimic nu știam. Orașu-i mare, oamenii se-întîlnesc rar... (Se gîndi că n-ar fi exclus să fi trecut într-o bună zi pe lîngă Angela. Cum s-o mai recunoască după atîția ani? Nu avusese nici un motiv să se mai gîndească la ea, imaginea ei se destrămase de la o zi la alta, încerca, acuin, s-o reconstituie...) Ai adresa?

— Una veche, veche de patru ani, și Filimon îi întinse un petec de hîrtie. Am fost pe strada asta, da-s blocuri noi, și n-a auzit nimeni de Angela, și eu ce mă fac?

— Strada Ghiocei, dacă nu mă-nșel, strada asta a fost reconstruită de șase, șapte ani. De unde ai adresa?

— Am făcut eu rost.

— Nu-ți folosește la nimic.

— Unde-o fi? se neliniști bătrînul.

— Greu de aflat. Căsătorită?

— Da, așa mi-a scris, mai demult, da' anul trecut mi-a zis cineva că s-ar fi despărțit de bărbat. Sigur nu știu, și n-am de unde, că maică-sa nu vrea să mai audă de mine.

— Ce s-a-ntîmplat? tresări Fănică.

— Necazuri, făcu bătrînul, posac.

— Și dumneavoastră v-ați despărțit?

— Maică-sa era cu douăzeci de ani mai tînără ca mine și s-a gîndit și ea că de ce să-și omoare zilele lîngă un boșorog. Is bolnav demult, și-s tare rău la boală și nu ne-am înțeles. Și-apoi, s-o dus cu fata, în altă parte. De cînd s-or dus, nu le-am mai văzut, fata mi-o scris de două ori, da acuma tare-aș vrea s-o văd, ca să pot muri.

— Lasă, lasă moartea.

— Eu o las, ea nu mă lasă, rîse chinuit Filimon. Numai atîta dacă m-ați putea ajuta, să-l dau de urmă, că-i fata mea. Prea cuminte n-a fost ea niciodată, da' o iert, prea mult noroc n-a avut, da' noroc n-am de unde să-i dau Ați vrea să mă ajutați? reveni Filimon.

— Cum îl cheamă pe bărbatu-său?

— Angelescu Marin Ion.

Singura speranță a lui Fănică era să găsească în cartea de telefon un Angelescu Marin Ion și să-l întrebe dacă nu cumva este căsătorit cu una Angela din Săbăteni, Angela Filimon pe numele de fată. În carte erau zeci de Angelești, însă niciunul Marin Ion, ori numai Marin, ori numai Ion. Cu jenă, cerîndu-și scuze, îi sună pe cinci Angelești, dădu explicații și primi același răspuns: „Ați greșit domnule, ați greșit!" Închise cartea de telefon și se uită la bătrîn ridicînd din umeri, neputincios. Dacă ar fi avut măcar o indicație cît de cît sigură.

— Ce meserie are soțul Angelei?

Desene de NICĂ PETRE

— Parcă, funcționar la minister.

— Sînt atîția Angelești funcționari!

— Da cum aflu eu? se zbătu Filimon.

— E aproape imposibil. Aveți rude pe-aici?

— Are maică-sa, are-un frate care-i pictor mare, de scriu ziarele despre dînsul, da' eu nu i-am călcat în casă și nici n-aș îndrăzni.

Acasă la pictor suna telefonul în gol.

Era zece și jumătate, Anda nu se simțea bine, el trebuia să plece mîine dimineață în Cehoslovacia, nici nu-și făcuse bagajul. Dar, nici să se-nfurie pe omul ăsta nu-l lăsa inima. Își ceru scuze și trecu în dormitor. Anda plîngea. Nu, n-o durea nimic, nici grețuri n-avea, altceva, cu totul altceva, se speriase de bătrîn, parcă-i venit de dincolo, doamne fereșie, seamănă cu un pușcăriaș pe viață... Se temea să nu-l viseze; se temea, mai cu seamă, să nu pățească ceva: să nu transmită spaima ei — copilului. Doctorul o sfătuise să nu se uite prea atent la mutre caraghioase, la bătrîni, la schilozi... La una ca asta Fănică nu se gîndise. Cu toată bunăvoința, trebui să admită că bătrînul este puțin disgrațios, nu prea seamănă a bunic, ci a viețaș. Necazurile, singurătatea, și nimic altceva, îl știa de om așezat. Dacă o să-l țină aici, Anda n-o să-nchidă ochii toată noaptea, și cine știe ce i s-ar putea întîmpla. Cu părere de rău, se hotărî să-i caute bătrînului adăpost în altă parte, la vreun hotel, sau, în cel mai rău caz la un prieten singur, la Boc, dacă o fi plecat Bocăniță pe teren. Boc era de acord, în principiu, după ce ascultă explicațiile și argumentele lui Fănică, avea, însă, de pus o întrebare: Bătrînul e vorbăreț? Știe povești? Are ce să stoarcă de la el, măcar pentru o povestire? Știe bătrînul, știe de toate, a crescut copii, a divorțat, a trecut prin două războaie și-i vorbăreț, teribil de vorbăreț, îl asigură Fănică.

— Nu se poate să-l dai afară, se rugă Anda.

— O să-i explic, omenește.

— Ce? Că m-am speriat eu?

— Că i-am găsit un pat mai bun la un prieten, doar vede și el cum stăm aici. Și te rog, nu te mai gîndi la el.

— Are-un picior de lemn?

— Nu, dragă, are-un glonț în genunchi, ce vrei, a făcut omul două războaie... Zice că nu poate muri dacă nu-și ia rămas bun de la fată, iar fata nu i-a mai dat niciun semn de patru ani, ce vină am eu?

— E-n București?

— Da, zice că-i în București.

— Du-te și fă-i patul.

— Și tu?

— O să iau un calmant.

— Nu iei nimic.

Bătrînul adormise în fotoliu. Cînd intră Fănică, se trezi brusc și începu să se scuze, că așa-i la bătrînețe, cum nu te ține cineva de vorbă, cum adormi. Ce să facă el, unde s-o mai caute pe Angela? De-o vreme încoace o visează mereu, se teme să nu fi pățit fata ceva. Un preot dintr-un sat vecin, bătrîn preotul, avea un băiat, fugise băiatul de-acasă, colinda țara, haimana, nu se legase de el niciun gînd bun — și-ntr-o zi cade băiatul din tren, era beat, băiatul, cade și moare; cum nu găsesc acte asupra lui, pe cine s-anunțe oamenii legii? Abia după vreo două luni a aflat preotul. Așa-i cu copiii.

— Nu te mai gîndi la rău, îl încurajă Fănică.

— Da de ce-o visez în fiecare noapte?

— Dumneata nu știi cum îi cu visele? și vru să-i explice.

— Doamna s-o culcat? se interesă Filimon.

— Nu, nu se simte în apele ei...

— După mintea mea, da să nu mă spuneți doamnei, că ce-o fost, s-o dus, fata mea ar fi trebuit să rămînă cu dumneavoastră. Atunci, cînd ați plecat de la noi, mi-o zis că dumneavoastră sînteți de vină, da eu n-am crezut, și nu cred nici acum, că prea cuminte n-a fost ea niciodată.

— Nu știu, zise el, n-am ce să-i reproșez.

— Că după ce-ați plecat, mi-o adus în casă pe altul, fără să mă-ntrebe m-am pomenit cu el, stăpîn. Cîtă rușine am îndurat, n-are cine știi. Da acuma, unde oare, unde s-o mai caut? Numai să mă uit la ea și să-i spun că o iert, ca un tată. Dacă ați avea o fotografie de-a ei, mi-ați arăta-o?

— N-am, și nici n-am avut.

— N-a vrut să vă dea!

Îi ceruse, atunci, o fotografie și ea tot îl amînase, și pînă la urmă uitase și ea, uitase și el. Se despărțiseră fără ceartă, fără cuvinte grele, ca doi oameni care se-ntîlnesc pe drum, întîmplător, se-ntreabă de una, de alta, apoi se despart și repede uită că s-au întîlnit. Se știau din copilărie, cum se știu copiii din sate vecine, și-n vacanța aceea Angela îl invitase să stea la ei, iar el înțelesese că ar fi vorba de căsătorie. După trei săptămîni, cînd bătrînii se pregăteau de logodnă, ea îi spusese că ar fi o greșeală: și-l dorise altfel, mai tandru, mai visător, uitînd de lume cînd se uită în ochii ei. De lume, Fănică au reușise să uite nici o clipă, nici atunci, nici mai tîrziu, poate că era de vină firea lui, poate că erau de vină împrejurările: noroc, nici el nu avusese, nimic nu-i picase de-a gata, obținuse cîte ceva mai tîrziu decît ar fi trebuit și mai greu decît alții.

„Spune-mi o poveste, îi cerea Angela.

„Dacă vrei, una pe care-am citit-o de curînd.

„Una din capul tău!

„Știi doar că nu mă pricep.

„Una inventată anume pentru mine.

„Degeaba, degeaba insiști.

„Degeaba! O, doamne, vrei să murim de plictiseală? Dacă nici măcar acuma, înainte de căsătorie n-ai ce să-mi spui, ce-o să ne facem peste ani și ani? O să ne piară graiul, într-o zi. Să-ți spun eu o poveste?!"

Îi asculta poveștile, și-i plăceau, cît de naive și de plicticoase ar fi fost, îi plăceau fiindcă erau plăsmuite de ea — păcat, doar, că din plăsmuirile astea nu se putea trăi, iar Angela altceva nu mai știa. Și-atunci, revenise, spășit, după o aventură galantă, prietenul ei de la optsprezece ani, pe care nu-l chema Angelescu, ci Dobrotei, și-i recitase o poezie originală, și-atunci el, Fănică, o întrebase: „Nu-i așa că sînt de prisos?!"

— Credeam că v-ați întîlnit pe-aici, reveni bătrînul.

— Nici nu știam, cum vă spusei.

— Doamna o fi dormind?

— Nu, nu, se simte rău.

— Și mai credeam c-o să v-adunați la un loc.

— O, nu, după atîta vreme... Sînt căsătorit de zece ani, aștept un copil. Tocmai voiam să vă explic, soția se simte rău, eu trebuie să plec mîine dimineață la șapte fără un sfert în Cehoslovacia, iar aici ați dormi incomod... n-avem pat pentru musafiri... vorbii cu un prieten, o să dormiți la dînsul, vă duc în două minute cu mașina...

— Mă duc eu și pe jos, nu-i supărare.

— O, e departe de-aici.

— Ajung, încet-încet.

Cînd se văzu în stradă, bătrînul mulțumi pentru bunăvoință și se interesă în care parte ar veni Gara de Nord, să-i arate Fănică o direcție, că el într-acolo o ia pe jos, încet-încet. Urcă în mașină doar cînd nu mai avu încotro, cînd se văzu tras și-mpins. „Fata mea, unde-o găsesc eu pe fata mea?!" Nu vru să se uite pe unde mergeau, închise ochii și lăsă bărbia în piept. În mai puțin de zece minute ajunseră în fața casei lui Boc. Bătrînul dormea dus. Îl lăsă să doarmă încă vreun sfert de ceas. Cînd porni motorul și ambală, bătrînul se trezi și iar începu să-și ceară iertare: așa-i cu bătrînii, cum nu-i ții de vorbă, cum adorm! Crezuse c-au oprit la gară. Asta era singura lui dorință, să se vadă o dată la gară. Pe domnul care locuiește aici și-ar vrea să-l găzduiască, nu-l cunoaște, și el nu poate dormi în casă de oameni streini. Degeaba toate insistențele, nu cobori din mașină. Fănică se întrebă dacă n-ar fi mai nimerit să-l ducă la un spital.

— Nu, se răzvrăti bătrînul, vreau să mor acasă, în patul meu. Dacă ați avea bunăvoința să mă duceți la gară, v-aș ierta și pe dumneavoastră.

— Cu ce v-am greșit? se neliniști Fănică.

— Dacă n-ați fi plecat de la noi, atunci...

— Trebuia să plec.

— V-aștepta dînsa, care n-a vrut să se uite în ochii mei...

— Soția se simte rău, doar v-am explicat.

— Credea c-am venit să vă despart.

— Lasă, că n-ai dumneata asemenea gînduri, și chiar de-ai avea, după atîția ani de căsnicie, și tocmai acum, cînd aștept un copil... Oricum, ținu Fănică să precizeze, iritat de insinuarea bătrînului, pe soție am cunoscut-o doi ani mai tîrziu.

— Angela o vrut să-și pună capăt zilelor.

— Doamne ferește! — cînd?

— Atunci, cînd o aflat de la ai dumneavoastră că vă-nsurați cu alta. Că doar vă știați de copii și erați hotărîți unul pentru celălalt, de mici. De asta nu pot eu să mor.

— Lasă, că mai ai niște socoteli de-ncheiat...

— Pîn-acasă. Pînă pun piciorul în casa mea. Bătrînii mei au umblat mult, și cu anii nu le-am dat de urmă, da cînd a fost să moară s-au întors și s-au întins pe patul lor. Poate că într-o zi, o să se-ntoarcă și ea, fata mea, cînd n-o mai găsi pe nimeni, da' eu, tatăl ei, o rog să mă ierte și-am să-i las ușa deschisă. Vă iert și pe dumneavoastră.

Îl conduse pe bătrîn la ghișeul de bilete, îi cumpără bilet din banii lui și vru să-l mai țină de vorbă, ca să n-adoarmă, pînă la plecarea trenului, dar se petrecu ceva neașteptat: se-apropie de ei un bărbat între două vîrste, cu un geamantan într-o mînă, cu o geantă burdușită în cealaltă, funcționar, poate, om cumsecade, și-atunci Filimon se lumină și-i întinse omului mîna: „Hai, Petre, hai să-l vezi pe gineri-meu!" Petre veni: „Încîntat de cunoștință" zise el, și se uită cu respect la Fănică, bănuind un tip cu situație înfloritoare. Cînd află, de la bătrîn, că peste cîteva ore Fănică va pleca în Cehoslovacia cu treburi importante, respectul lui crescu, și se-nclină, zîmbind umil.

— Cum se simte doamna? se crezu obligat să-ntrebe.

— Mulțumesc... zise Fănică.

— O vrut să mă conducă și ea, interveni bătrînul, da de ce, că-i în luna șaptea, să stea în pat și să doarmă, ori, nu-i așa?

— Așa, da, se grăbi Petre.

— Acuma, te-i duce acasă, și mulțumesc frumos, zise bătrînul.

În clipa aceea Fănică își aminti că în urmă cu aproape treisprezece ani, cînd îi spusese că s-a despărțit de Angela, Filimon îl condusese pînă la poartă, senin, cu ochii pe cer, și tot așa îi zisese de drum bun: „Acuma te-i duce acasă, și mulțumesc frumos!" N-avusese pentru ce să-i mulțumească atunci, n-avea nici acum, era mai mult o formulă de politețe, ca între oameni de bun simț. Ar fi vrut să-și amintească măcar una din poveștile Angelei plăsmuite anume pentru el, povești naive, de copil neajutorat, și nu izbutea nimic, poate că acele povești nici nu ajunseseră, cu adevărat, pînă la el... În fiecare dimineață, cînd se plimbau prin grădină, pe sub merii cu crengile aplecate, Angela îi spunea că ea o să moară la treizeci și unu de ani, exact în ziua cînd va împlini treizeci și unu. Era tot ce-și mai amintea despre Angela. „Ar avea azi, socoti el, ar avea vreo treizeci și patru, treizeci și cinci".

cronica dramatică

„LIVADA CU VIŞINI“

de A. P. CEHOV

Teatrul „Lucia Sturdza-Bulandra“

Faptul că Anton Cehov a intitulat „Cele trei surori“ dramă şi „Livada cu vişini“ comedie, nu constituie o scuză ; ca şi afirmaţiile des citate ale scriitorului pledînd pentru un stil de joc mai apropiat de farsă, chiar şi de vodevil.

Directorul de scenă de la Teatrul Bulandra **nu s-a sfiit** de altfel să-şi anunţe în program intenţiile veritabile : **„cine-mi cunoaşte spectacolele îşi dă seama că cele mai bune (!) au fost cele de comedie — spectacole cu accente negre dacă vreţi“** Iar mai departe **„Livada cu vişini“ este o piesă despre inconştienţa noastră şi toate consecinţele ei“ „agoniile au totdeauna ceva macabru şi idilic din pricina morfinei. Inconştienţa pare a fi o asemenea morfină. Inconştienţa „morfină“ este tema spectacolului meu“** etc. etc. În rest, acelaşi Lucian Pintilie constată afinităţile lui Cehov cu Beckett şi în consecinţă ne oferă un spectacol care să se potrivească viziunii scriitorului anglo-francez, obsesiilor admiratorului său dîmboviţean.

Bineînţeles opiniile — pînă într-un punct stimabile — ne interesează mai puţin ca atare. Pe noi ne preocupă spectacolul.

Şi iată ce constatăm. Lucian Pintilie a preferat lui Cehov pe Beckett şi lui Beckett pe... Lucian Pintilie, ceea ce transpus scenic a dat un rezultat — vorba dumisale — „straniu“, adică o „livadă“, fără atmosferă, fără emoţie, fără mesaj de noblеţe — într-un cuvînt „fără vişini“ !

Este banal să constaţi astăzi că teatrul nordic, teatrul american, teatrul italian, franţuzeasca „şcoală a tăcerii“ au suferit influenţa lui Anton Pavlovici. Nu socotim însă recomandabil să „beketizăm“, cu atît mai puţin să „pintilizăm“ textele auguste în semn de tardivă recunoştinţă. **„Livada cu vişini“** este o piesă mare nu fiindcă anunţă **„Oh, les beaux jours“** ci pentru că are însuşirile particulare şi geniale pe care toţi le cunoaştem.

Nu sîntem partizanii unei regii naturaliste, nici admiratori de reconstituiri muzeale. Dar aducerea unor texte clasice, ale lui Caragiale, şi cu atît mai puţin ale lui Cehov, la numitorul comun al absurdului de comunicare larvară ni se pare cel puţin reprobabilă. De altfel pentru a sublinia caracterul de farsă grotescă, aşa cum în „D-ale carnavalului“ a redus pe Caragiale (în România !) la nivelul celui mai mediocru Labiche, regizorul nostru nu s-a sfiit de astă dată să-l anime pe Cehov în stil Feydeau. Evident cînd textul marelui scriitor rus nu se oferea cu benevolenţă, atunci el trăia, adăuga şi transforma cu suverană dezinvoltură, efectele Andreevnei sau ale lui Gaev, finalul lui First sau exhibiţiile Duniaşei.

Se ştie că spre deosebire de Tolstoi care era aristocrat, Cehov a crescut şi s-a dezvoltat în medii mai puţin franţuzite. Dacă în **„Război şi pace“** toate scenele de salon sînt împînate cu expresii şi uneori cu întregi paragrafe de elocuţiune galică, în **„Livada cu vişini“** Cehov dovedeşte şi în această privinţă, mai multă sobrietate. Dar Lucian Pintilie este de altă părere şi nu se sfieşte să-şi corecteze victima. Actorii dumisale — bineînţeles, ca să culeagă aplauze — o întorc la fiecare pas pe limba lui Voltaire. Ba uneori chiar cu rezultate direct grosolane, ca de exemplu în scena în care Andreevna îi spune lui Trofimov, pe româneşte şi pe franţuzeşte, că este impotent, impuissant, etc. etc.

Or, în textul lui Cehov nu există aşa ceva.

El se mulţumeşte să sugere ideea — chiar cu termeni tari, **dar de altă natură.** Şi am notat acest caz pentru a ilustra un procedeu.

Lucian Pintilie subliniază cu vulgaritate, prin gesturi şi prin mimică, tot ceea ce era rafinat şi sensibil în textul scriitorului clasic. Firesc, aplauzele tinerei galerii îi sînt astfel asigurate. Trivializarea să fie însă scopul? Aceasta să fie tehnica şi acesta obiectivul reformei în stilul curent de montare? Unde este atmosfera lui Cehov, acel acord muzical crescut din tăceri şi din cuvinte ? Unde acel dialog, care în realitate nu este unul, dialog specific cehovian alcătuit din patetice monologuri, din efluvii lirice, din nemărturisite comuniuni sufleteşti ? Unde mesajul de noblеţe legînd peste secole valorile morale, valorile de artă, valorile de cunoaştere ?

Lucian Pintilie a strivit voluntar toate aceste diafane şi dureroase gingăşii. Le-a strivit cu brutalitate sau le-a exprimat vulgar — adică în ambele cazuri într-un sens absolut necehovian.

Bineînţeles domnia sa a avut grijă să ne anunţe că ar vrea ca **„în spectacolul“ său „replicile să fie transparente şi dincolo de ele să existe adevărata esenţă a realităţii... sentiment dominant la Cehov, numai la el şi... la Beckett !“** Ceea ce firеşte poate constitui o explicaţie, o motivare psihologică a „crimei“, nu însă o scuză artistică...

Există regizori de texte clasice care sînt preocupaţi de a exprima esenţele autorului ; alţii pe acelea ale piesei. Sînt unii care sacrifică piesa actului ; alţii jertfesc actul pentru strălucirea unei scene. Cei mai vulgari se mulţumesc să „joace“ replica.

Lucian Pintilie a găsit modalitatea să coboare cu o treaptă mai jos : el „joacă“ gagul, sau mai precis giumbuşlucul. Introduce floricele şi încarcă un text — de astă dată suveran — cu găselniţe de gustul cel mai îndoielnic.

Întreg spectacolul se resimte de altfel de stilul forţat, gemut, nefiresc al concepţiei regizorale care a urmărit să ne demonstreze că **„titlul transparent al „Livezii cu vişini“ este de fapt Oh, les beaux jours ! ! !“.** Aşa cum spuneam, apropierea între cele două texte poate prezenta interes literar, dar introducerea lui Cehov în cămaşă de forţă pentru a demonstra analogia dă rezultate în mod bizar convergente cu profanările proletcultismului...

Nu avem în schimb decît cuvinte de laudă pentru ilustraţia muzicală a lui **Mircea Th. Ciortea ;** ea a fost cehoviană. După cum scenografia atît de savantă şi de... îngăduitoare faţă de spectacol, pe care a semnat-o **Paul Bortnovski** are frumoase merite. Dacă ni s-a părut mai puţin adecvat textului Bărăganul din actul II, dacă am suferit de absenţa băncilor dar mai ales de absenţa vişinilor, răspunderea bănuim că este abia în al doilea rînd a dumisale.

Ce frumoase, ce delicat lirice şi ce superficial adorabile costumele **Piei Oroveanu.** Ele i-ar fi plăcut desigur lui Cehov.

Cît despre interpreţi, trebuie să constatăm că regizorul a făcut apel la o remarcabilă echipă. Îi plîngem pentru efortul pe care au trebuit să-l depună ca să joace împotriva textului şi împotriva talentului lor nativ. E drept că pe scenă unii au părăsit învăţătura de la repetiţii, au abandonat, adică, în parte, acel stil de suprasarjă, ironica detaşare de personagiu, eliminarea încărcăturii de suflet, marionetizarea cu orice preţ. Dar cît a rămas a fost — vai ! — prea de-ajuns.

La nimeni constrîngerea n-a fost mai evidentă ca la **Clody Bertola.** Această admirabilă actriţă care poate oricînd juca o excelentă Andreevna a luptat timp de patru acte cu sine însăşi ca să izbutească — perfect — ceea ce i se prescrisese. O plîngem pentru această stînjenită întîlnire cu rolul şi îi urăm să-l joace cît de curînd, aşa cum l-a scris Cehov. Iar cu altă ocazie s-o vedem şi în **„Oh, les beaux jours!“,** rol pentru care nu are mai puţine calificări. Foarte bună în rolul Anei, **Cătălina Pintilie,** adică tînără, cu glas proaspăt şi sonor arătînd ca o fetiţă — aşa cum a descris-o Cehov. În Varia, **Ica Matache Costescu** a jucat cu talent, cu relief, cu siguranţă scenică şi cu inevitabilele scăderi ale îndrumării generale. **Fory Etterle** şi **Ştefan Ciubotăraşu** au fost respectiv Gaev şi Pişcik, cu iscusinţa, cu strălucirea, cu darul lor neasemuit. Exelent **Petre Gheorghiu** în Lopahin. Acest actor pe care l-am admirat în „Luceafărul“ lui Delavrancea (unde juca rolul lui Petru Rareş), ar merita să fie cunoscut şi apreciat înaintea multor vedete supra-valorificate. Cu totul în afară de rol a fost **Emmerich Schäfer,** într-un Trofimov pe care direcţia de scenă l-a imaginat înrudit cu... Robespierre şi explicînd **„revoluţia lui Bourvil şi Funès“** (!) — A face din Trofimov un prostănac ridicol înseamnă a nu înţelege sau a neglija în mod vinovat esenţa textului cehovian. Ca şi Astrov, ca şi Verşinin, acest Trofimov duce peste veac toată tandreţea din zborul înalt al pescăruşului.

Ana Negreanu a schiţat pe Charlotte Ivanovna cu tot atît umor cît simţ al compoziţiei, iar **Ion Ogăşanu** a fost un irezistibil Epihodov, irezistibil prin firescul şi prin siguranţa cu care plasa replica sau inventa mişcarea. Progresele acestui actor de la un rol la altul sînt uimitoare. Perechea de servitori a avut haz şi precizie în joc ; dacă **Ion Besoiu,** acest foarte înzestrat actor, ar fi fost altfel dirijat, poate că n-ar fi subliniat cu atîta insistenţă gagurile. După cum nici **Lucia Mara** n-ar fi socotit nimerit să ne arate de pe scenă ceea ce de obicei se ascunde şi să şteargă ciubotele cu şervetul. **Gheorghe Novac** a fost în distribuţie un „trecător“ din cei care rămîn.

Dar cel mai bun din spectacol a fost **Nicolae Secăreanu.** Acest mare artist a jucat cu o prezenţă magică şi cu fine nuanţări rolul lui First, rol care a devenit din această cauză cel principal. Este adevărat că regia l-a avantajat — ca text, ca lumini, ca sunete — mai ales într-un final de bună calitate. Dar lipsit chiar de această înaltă protecţie, nu ne îndoim că maestrul ar fi fost emerit chiar în cel mai pretenţios ansamblu...

Cum a fost totuşi posibil ca un mănunchi de excelenţi actori, conduşi de un director de scenă vioi, să rateze un asemenea spectacol, rămîne un mister — doar pentru cine nu cunoaşte teatrul.

Sînt cazuri în care oamenii cei mai potriviţi se adună şi se chinuie şase luni, sub bagheta unui fantezist, pentru a greşi ceea ce ar fi putut realiza strălucit şi firesc, în trei luni de zile !

N. CARANDINO

N. B. În afara obligaţiilor strict profesionale se întîmplă **ca** probleme să solicite dacă nu rezolvări, cel puţin atitudini.

Două articole, unul semnat Sică Alexandrescu, altul Aurel Baranga, au ridicat, primul direct, al doilea în subsidiar, teza succesului în teatru.

SCHWEITZER-CUMPĂNA — „Ţărani stînd la masă“ (Din Expoziţia retrospectivă)

Ideea circulă de mult şi s-a banalizat S-a banalizat în aşa măsură încît nimeni nu o mai poate recunoaşte.

Să încercăm o lămurire cu scopul de a sistematiza cunoştinţe elementare utile pentru orientarea marelui public

Ne place să definim teatrul ca *transformarea unui TEXT într-un SPECTACOL, pentru un PUBLIC.* Cînd unul din cele trei elemente lipseşte, rezultatul poate purta numele de lectură, de improvizaţie sau de repetiţie. El nu mai este însă *teatru,* propriu zis.

Să reţinem deci caracterul constitutiv al succesului, în esenţa fenomenului scenic. Spre deosebire de alte genuri literare, teatrul nu poate exista fără public, adică fără succes.

De aici însă unii trag prea repede concluzii străine de ideea de valoare.

Este adevărat că un om nu poate trăi fără să mănînce. Nu înseamnă însă că el trebuie să trăiască *pentru* a mînca.

Este adevărat că teatrul fără public este imposibil. Dar nu e mai puţin adevărat că teatrul scris numai *pentru* public nu poate depăşi un anumit nivel de vulgaritate. Succesul este una din condiţionările teatrului, aşa după cum digestia este una din condiţionările vieţii. Într-un anume sens pentru viaţa întreprinderii ca şi pentru viaţa omului, aceşti factori sînt chiar esenţiali.

Pentru arta teatrală însă, legată de o idee de valoare, nu succesul este hotărîtor, nu el este calificant.

Istoria teatrului este plină de triumfuri nesemnificative şi de căderi germinatoare. Cine mai ezită astăzi între triumful lui „Cyrano“ şi „dezastrul“ lui „Ubu Rol“ ? Cine-şi mai reaminteşte de aclamaţiile, de sălile pline, de elogiile atîtor autori de bulevard şi cine poate uita în teatru eşecurile lui Strindberg, ale lui Cehov, ale lui Henry Becque ?

Bineînţeles nu trebuie să învinuim un autor pentru faptul că este agreat de public — dacă scrisul lui nu este orientat în vederea captării cu orice preţ a respectivului agrement. Dar nici nu trebuie să considerăm aplauzele drept un certificat de calitate şi reţeta serală drept verdict critic.

Literatura dramatică originală, teatrul clasic, de-o potrivă celui novator, de avangardă, au uneori nevoia unei susţineri materiale care să compenseze lipsa de pregătire a publicului sau eventual starea lui de rătăcire. Fiindcă „bulevardul“ se descurcă singur, aşa cum în atîtea domenii ale artei şi ale vieţii izbuteşte cu predilecţie facilitatea.

N. C.

cronica cinematografică

„CERUL ÎNCEPE LA ETAJUL III“

Timp de un ceas şi jumătate, Francisc Munteanu face cu succes portretul unei fete interesante, fiinţă, fără voia ei, complexă şi chinuită, o neterminată orfană cu trecut încărcat şi nedesluşit (fiindcă nu e al ei, ci doar andosat de ea), cu înclinaţii poetice, şi, în acelaşi timp, cu energie de om care ştie ce vrea şi ştie cum să vrea. Acest portret e făcut cu mijloace, ca să zic aşa, moderne, adică cu colaborarea necontenită a spectatorului. Şi meritul de a încerca zugrăvirea unei asemenea făpturi ar fi fost cu atît mai mare, dacă filmul nu ar fi fost plin de greşeli de detaliu, nepotriviri între evenimente, imposibilităţi logice, ba chiar şi imposibilităţi materiale, neglijenţe... Dar aparent aceste stîngăcii nu strică prea mult frumuseţea temei şi chiar a tratării. Şi-apoi ambii actori principali (Silviu Stănculescu şi Irina Gărdescu) joacă bine, cu fiecare replică (care se vrea simplă, în realitate simplistă), căutînd să dea un suplіment de consistenţă ideii filmului.

Dar vai ! În ultimele secvenţe ale poveştii, totul se năruie. Se dărîmă toată construcţia la care noi, spectatorii şi autorul, munciserăm în restul rulării peliculei. Fermecătorul chip de fată bravă şi gravă copilăroasă şi vitează, pe care voise să ni-l înfăţişeze autorul, se transformă brusc în cea mai banală vînătoriţă de paravan conjugal. În ultima scenă dintre cei doi îndrăgostiţi, el care este ofiţer de marină şi pleacă într-o cursă de doi ani, îi spune iubitei :

— Dacă după ce mă întorc îmi vei plăcea tot atît de mult ca acum...

— Atunci ?...

— Atuncі... (şi un sărut termină fraza).

Filmul trebuia şi el terminat aici. În loc de asta, o serie de cadre de o mare banalitate ni-l arată pe el întors din călătorie, fugind în stil de Maraton pe străzile Tulcii, urcînd în galop cele trei etaje ale casei ei, sunînd frenetic pînă ce uşa se deschide şi îl primeşte soţul Anei. De ce ? Pentru că aşteptase prea mult ? Dar ştia doară de la început cît avea de aşteptat. Ofiţerul acela era mai mult decît un iubit. Era un om a cărui biografie se împletea cu toate dramele vieţii ei. Desigur, e demodat (cum crede Irina Gărdescu, care îşi spune părerea în cursul unui interviu), este depăşit şi anacronic ca o fată, azi, să fie fidelă unui mare amor. Dacă eroina (citez) „şi-ar fi aşteptat iubitul plecat peste nouă mări şi ţări, povestea ar fi fost banală şi dulceagă. Iar filmul s-ar fi descentrat“.

Desigur, sîntem liberi să socotim fidelitatea ca ceva depăşit şi anost şi nemodern ; dar cînd cineva are o asemenea etică, cum de a putut zugrăvi o bună parte din film, un personaj pe care îl dezaprobă şi care o „descentrează“. Desigur, talentul Irinei Gărdescu trebuie să fie considerabil, dacă i-a putut permite o astfel de paradoxală performanţă actoricească împotriva propriilor sale moderniste convingeri.

Francisc Munteanu îmi spunea că ar fi vrut să-mi arate filmul. Cum eu cred în talentul său, precum şi în arta de a-şi masacra propriile sale filme, am fost de acord să-l văd. Dorinţa bilaterală nu s-a realizat. Dacă îl vedeam, poate l-aş fi convins că finalul acela şi alte elemente facile distrug totul. Acum pot cel mult să-l rog să se ducă în sală şi să vadă reacţia publicului. Cînd protagonistul începe să galopeze pe străzi şi scări, spectatorii îşi dau seama că un asemenea banal preludiu prevesteşte o surpriză garantată. Şi n-are de ales. Surpriza clasa I era să-l găsească pe altul în locul lui. Iată de ce se aud voci în sală care zic : „să ştii că acolo dă peste Toni“. Îl rog pe Francisc Munteanu să controleze aceste reacţii. Şi pe viitor să nu mai asculte de eventualele sugestii „senzaţionale“ ale unora sau altora.

Iată acum cîteva stîngăcii (care puteau fi uşor drese dacă autorul mai întreba şi pe alţii) :

1) De ce ilegalistului îi trebuia nu numai ausweis, ci şi un agent care să-l urmărească la cîţiva paşi şi pentru a fi fără dubiu că e de la Siguranţă, la un moment dat îl mai anunţă ceva un comisar ?

2) De ce nu avea ausweis ? Prima condiţie a conspiratorului e să aibă acte în regulă furnizate de mişcare. Este ABC-ul clandestinităţii.

3) De ce eroul îl caută pe tovarăşul de legătură orbecăind noaptea pe străzile pustii, iar atunci cînd se află într-o casă bine luminată cu cincisprezece persoane prezente, nu observă că omul căutat (semnalmente : îmbrăcat civil şi cu tricou de marinar) se afla acolo. E drept că zisul om avea o fetiţă, pe care o ţinea nu propriu-zis în brate, ci exact lipită de piept, ca o cataplasmă, la nivelul esofagului, pentru ca nu cumva să se vadă că are tricou vărgat.

4) Pînă la urmă eroul observă tricoul. Şi în loc să-l însoţească pe tovarăşul (care pleacă din adăpost), măcar pînă în poartă, ca să-şi spună cele 4—5 cuvinte ale misiunii lor secrete, îl lasă să plece, printre bombe, ca să poată (probabil) discuta la întoarcere. De ce îl expune unui eventual pericol ?

5) Cel plecat să ceară unui doctor instrumentele medicale cu care alt doctor, cel din adăpost, trebuie să opereze o naştere acolo pe loc, nu găseşte pe nimeni, escaladează grilajul, intră prin efracţie, la trusa şi sare din nou grilajul, ieşind în stradă. O patrulă îi strigă : Halt ! Foarte bine. Se va legitima şi se va lăsa condus la adăpostul de unde plecase. Fusese văzut sărind grilajul ? Nu. Era deci un simplu cetăţean, cu acte în regulă şi cu o trusă pe care, împreună cu soldaţii, o va preda doctorului. În loc de asta, o ia la fugă, se fereşte ca un vinovat şi este împuşcat. Ca să se dea un exemplu, pe cadavrul lui lăsat să zacă în stradă, se va pune o tăblie, pe care scrie : „Aşa sînt pedepsiţi cei ce fură în timpul alarmei“. Dar ceea ce depăşeşte în absurditate orice, este că, alături de cadavru, se află corpul delict, trusa cu zeci de instrumente, lăsată acolo de soldaţi şi de poliţie, probabil pentru ca spectatorul să ştie despre cine e vorba...

6) O absurditate aş zice egală a fost chestia cu placa comemorativă. Omul cu tricou din adăpost căpătase legitimaţia marinarului (Mihai Dan). Odată ucis, se cheamă că a murit Mihai Dan, iar după terminarea războiului pe casa cu adăpost se va pune o placă comemorativă. Dacă spectatorul l-a văzut pe cel împuşcat, cum de nu l-au văzut tovarăşii săi ? Cum a fost posibilă o asemenea confuzie, nepermisă de nici o lege a conspirativităţii ? Cum nu s-a putut restabili în atîţia ani adevărul, mai ales că Mihai Dan avea destulă notorietate ? S-a aşteptat ca din întîmplare să bage el de seamă ? Absurd !

7) Este foarte nostim (căci aşa e calificativul cel mai potrivit) cum a fost obţinută această foaie de permisie. Silviu Stănculescu se prezintă cu mîna goală, la ghişeu şi cere, scurt : „Permisie de 24 de ore“. Celălalt se mulţumeşte să-l întrebe cum îl cheamă şi-i întocmeşte permisia, fără să-i ceară nici un act, aşa pe încredere.

8) Şi ce să mai zicem de acel orfelinat unde copiii primeau duminica (citez) „vizita părinţilor“. Vorba lui Pristanda : curat orfani !

Mai sînt şi alte inadvertenţe care puteau chiar în ultimul moment, să fie evitate. Ceea ce însă consternează şi „descentrează“ (în înţelesul pe care acest cuvînt îl are realmente în dicţionar) este faptul că asta mută toată povestea de pe un personaj bine făcut, pe un altul despre care nu ştim nimic, fără numai că este o faţă cu totul neinteresantă.

Gîndiţi-vă ce frumos şi ce „modern“, ce „nouvelle vague“, ce „final deschis“ ar fi fost acela care s-ar fi oprit pe cuvintele :

— Şi atunci ?...

D. I. SUCHIANU

P. S. Cu totul remarcabilă, ca realism pitoresc, haz, ironie, este secvenţa cu Ciubotăraşu. Şi ce frumos e titlul filmului ! Păcat că cerul exigenţei a fost mai jos decît etajul III, în această nouă poveste cinematografică despre Mihai şi Ana, eroii, sau mai bine zis, nume favorite, ale regizorului-scenarist Francisc Munteanu.

D.I.S.

PORTATIV CONTEMPORAN

Spaţiile de poezie, flori şi vise tinereşti ale Cişmigiului învecinat cu marile clădiri ale Bucureştilor şi păstrătoare încă ale unor vechi şi frumoase denumiri de străzi, cum ar fi Şipotul Fîntînilor, cuprind şi lucrurile unde vioara delicatelor simţiri a creat o instituţie şi înnobilat un simbol : Conservatorul Ciprian Porumbescu.

O triplă intrare, una de profesori, alta pentru studenţi, a treia pentru oaspeţi la festivităţile muzicale, deschide calea spre o lume prea puţin ştiută, de nebănuite şi gingaşe surprize. E locul unde inspiraţiile şi geniul constructorilor s-au contopit cu năzuinţele artiştilor, unde spaţiile materiale au devenit ambianţe de artă, unde linia modernă e sinteza unui spirit de colective căutări şi complexe realizări. Intre nuanţele didactice şi mediul artistic se defineşte, aci, un stil nou de şcoală în care verbul a crea se împlineşte pe toată gama semnificaţiilor lui concrete.

Intrăm într-un univers nou păşind pragurile acestei case a muzicii unde acordurile muzelor se fac simţite pe măsură ce se parcurg sălile, etajele, holurile, cărora arhitecţii şi artiştii plastici le-au dat excepţionale înfăţişări... Tăcerile sînt adînci ca şi ecourile care le întrerup, ţişnite din cîte un ungher de marmură : un pian, o voce joasă, o izbucnire de orchestră... Aici se lucrează cu sunetul cald, cu nuanţele diafane, cu acordurile fine şi vibraţia totală.

Am descoperit, pe lîngă mirifica lume a sunetelor cîntate, pe toate vocile şi pe toate strunele, şi colţul evocărilor emoţionante : Muzeul Conservatorului.

Un muzeu al mişcării muzicale naţionale. O sinteză a unor epoci de frămîntări spirituale. Un tezaur de cultură exprimată prin aproape 5 000 de piese originale, în parte expuse, în parte aşteptînd o lărgire arhitecturală spre a înfăţişa întregul aport muzical, atît al poporului cît şi al muzicienilor în cadrul culturii mondiale... Întîlnirea cu cobza lui Barbu Lăutaru, cu tulnicul fetelor de pe muntele Găina, cu bagheta cu care Alfons Castaldi a dirijat, în mai 1917, cele şapte mii de voci cîntînd la Arenele Romane, ori cu condica anului 1869, unde îl descoperim pe tînărul I. L. Caragiale, la clasa de declamaţiune, sau cu evantaliul Constanţei Erbiceanu, cu celebre semnături obţinute în turneele ei europene, ne dau marele fior al integrării într-un timp de legende şi adevăr istoric.

Documente rare, diplome şi medalii, lauri de argint, plachete, vechi tipărituri, fotografii, obiecte aparţinînd cunoscuţilor noştri dirijori şi interpreţi, desene şi picturi, străvechi instrumente de cîntat, alcătuiesc ceea ce cuvîntul muzeu *include în definiţia lui. Dar peste toate acestea, peste obiect şi document, se face simţită o însufleţire particulară : muzeul trăieşte cu adevărat, instrumentele lui toate cîntă, vitrinele memoriale vibrează, amintirile se rostesc singure, proaspete. Colţul omagial dedicat lui D. G. Kiriac şi Societăţii corale Carmen, cu drapele, cununi şi medalii, concentrează interesul de la entuziasm pînă la lacrimă, după cum reintîlnirea cu Enescu ori Marcel Botez, Flechtenmacher, Wachman, D. Dinicu ori Popovici-Bayreuth implinesc imaginea unui secol de gîndire, activitate şi creaţie muzicală românească.*

În 1964 Conservatorul a împlinit o sută de ani: azi, la 103 ani păstrăm clipa de adîncă recules pentru în memoria lui Cuza-Vodă, întemeietorul acestui aşezămînt — aceeaşi clipă adună şi amintirea marilor şi devotaţilor profesori, care au fundamentat şcoala românească de muzică, valoroasă prin interpreţii, orchestrele şi binecunoscuţii ei compozitori şi dirijori.

Muzeul Conservatorului a împlinit patru ani de existenţă şi funcţionează actualmente cu trei secţii : documente, partituri şi instrumente, o secţie de artă şi literatură muzicală şi un bogat compartiment documentar dublat de o variată arhivă în cercetare progresivă.

Omul de inimă şi cu idei, cu străduinţele izvorîte din pasiune, cu iniţiative, cu zile şi nopţi consacrate înfiinţării şi perfecţionării acestui muzeu, este profesorul Dan Smîntînescu, o vocaţie artistică, o minte universală, un bun gospodar de averi spirituale. Sprijinit cu dragoste şi înţelegere de rectorul Conservatorului, prof. Victor Giuleanu, un teoretician de valoare al artei muzicale, el a reuşit să dea muzeului un sens practic, valorificînd întregul material adunat cu trudă şi perseverenţă. În sălile muzeului au loc studii şi lecţii de istoria artei unde studenţii învaţă şi notele cele mai gingaşe, ori mai aspre din partitura nescrisă a unui trecut de luptă şi de glorii pe tărîm muzical. Aci se formează sentimentul de respect pentru înaintaşi, pentru tradiţiile şi valorile muzicii româneşti. Aci se plămădesc valenţele spirituale şi nuanţele de gîndire ale noilor generaţii. Aci e şi locul unde în simţirea fiecărui vizitator se cristalizează nişte sentimente particulare, vecine cu poezia, acuarela şi primăvara — un muzeu care nu trăieşte prin simple ecouri, ci printr-o vie şi multilaterală prezenţă în actualitate.

Baruţu T. ARGHEZI

PROZA POEȚILOR

După ce și-au întocmit fiecare cîte o culegere de versuri, doi dintre cei mai notabili poeți contemporani, A. E. Baconsky și D. Stelaru, ne fac împreună surpriza cîte unui volum de proză, dăruindu-ne primul Echinoxul nebunilor *și alte povestiri, al doilea* Fata fără lună.

De cele mai multe ori proza poeților, a celor mai mari poeți, de exemplu a lui Eminescu și Arghezi, e tot poezie, adică manifestare lirică, proiecție a propriului eu, chiar atunci cînd uzează de un pretext epic, aventura avînd mai totdeauna sensul de experiență spirituală, subiectivă, deloc sau foarte rar materială, obiectivă. Poeții nu sînt nuveliști sau romancieri, nici anecdotieri, nici observatori ai umanității sub latura caracterologică, morală, ci doar povestitori la care interesantă nu e narațiunea, ci modalitatea expunerii. Nuveliștii și romancierii scriu proză, pe cînd poeții proze. Liviu Rebreanu are expunerea eminamente prozastică, Mihail Sadoveanu e în povestirile lui un poet.

Ceea ce constatăm numaidecît la Baconsky este tenuitatea sau chiar absența firului epic. Întîmplările din povestirile sale apar slab înlănțuite între ele, mai curînd ca niște senzații ale autorului, abia travestit în evocator. Povestirile sînt toate la persoana I. Ceilalți eroi sînt simple apariții. Peisajul e mai mult o atmosferă mereu aceeași, un mediu maritim fictiv, nenominalizat. Uneori faptele par a include semnificații ascunse, simbolice, dar misterul e mai degrabă un truc, A. E. Baconsky necultivînd senzaționalul sau extraordinarul în felul lui E. A. Poe. În Farul, *un elev hoinar își caută pe țărmul mării un problematic unchi Acesta îi prezintă pe enigmaticul paznic al farului. Marea aduce pe țărm un cadavru gol. O femeie voluptuoasă atrage pe erou în coliba ei, de unde e scos, cu o lovitură în moalele capului, de un necunoscut. Deșteptat din leșin, vede închinîndu-se lîngă el pe călugărul Apolinarie. Eroul urmărește noaptea pe paznic și caută fără succes femeia din colibă. Peste cîtva timp apar în zona farului niște levantini însoțiți de o femeie uriașă, care-l atacă pe plajă. Noua femeie dispare nu peste mult timp și nepotul primește explicația că a fost sfîșiată de fiare în bălți. Un incendiu mistuiește colibele pescarilor. Într-o insulă, paznicul și tînărul dau peste cadavrele a șase bătrîni, apoi văd pe Apolinarie călare, îmbrăcat cu haine asemănătoare celor ale morților, împreună cu femeia din colibă. Paznicul ia la țintă pe călugăr, dar nu-l poate ochi. El trebuia să fie al șaptelea mort, după declarația lui misterioasă. Întorși în insulă, cei doi constată că morții au dispărut. Cine era ucigașul lor? Levantinii? Aceștia tocmai părăsesc țărmul cu o barcă. La sfîrșit unchiul din port mărturisește nepotului că adevăratul său unchi era paznicul farului, că transportase cu corabia o femeie înaltă și că aceasta îi vestise moartea lui la o vînătoare de lupi împreună cu doi prieteni ai ei, naufragiați pe coasta pustie a farului, că, în fine, paznicul se interesase dacă un călugăr și o călugăriță luaseră vaporul, părăsind, în fine, și el portul! Povestirea se încheie în acest fel lăsînd locul tuturor întrebărilor și soluțiilor, „sub pecetea tainei", cum ar fi zis Matei Caragiale. Epicul e și mai subțire în* Fuga pietrarului, *unde troițele achitate dar neridicate de cumpărători transformă curtea unui cioplitor în piatră într-un cimitir angoasant, silindu-l să-și părăsească locuința, urmărit peste tot de simulacrele lui. Se ilustrează aici și ideea că arta absoarbe și anulează realitatea, devenind mai vie decît ea, ori ideea (din legenda Meșterului Manole) că în creația obiectivă se încorporează viața creatorului a cărui existență nu mai are rost.*

Niciun nucleu epic nu se află în povestirea Cel mai mare, *mic studiu de psihologie al modului în care apare și dispare un mit. O frumoasă poezie a misterului ne întîmpină în povestirea* Aureola neagră. *Povestitorul și un arheolog poposesc la un han vechi, alt han al Ancuței (povestirea e dedicată amintirii lui Sadoveanu). Ascultă cuvintele evocatoare ale hangiului și noaptea visează întîmplări ciudate care se repetă în stare de veghe. Prietenii încep niște săpături, dar a doua zi nu mai găsesc zidul săpat și în cele din urmă dispare chiar arheologul. La han, în patul lui, doarme un pigmeu întîlnit mai înainte prin partea locului cu o aureolă neagră pe frunte, apărută și ea povestitorului în vis. Hangiul dispare și el fără urme, dar e regăsit după multă vreme de povestitor în persoana arheologului care i s-a substituit. Semnificația povestirii ar putea fi persistența memoriei.*

O „aventură umilitoare", o colirea și apoi căutarea plăcerilor oferite de o sinistră casă de toleranță cu prostituate păzite de o haită de copii pervertiți ne întîmpină în Începătosatul Orfeu, *poate cea mai clară povestire. În* Echinoxul nebunilor, *misterul greu de descifrat se fundează pe un caz de vendetta. Un servitor își anunță stăpînul că cel mai mare dintre frații săi, necunoscuți între ei, va fi asasinat în noaptea echinoxului de toamnă. În oraș apar trei actori ambulanți și trei cîntăreți cu chitare. Cînd actorii încep să joace o piesă, primitorul mesajului, aducîndu-și aminte de ea, îi se alătură. Cîntăreții se reped asupra actorilor, acum în număr de patru. Deoarece la un moment dat unul dintre actori aleargă spre cei care îi se alăturase, acesta înțelege că el este victima căutată. Într-adevăr tocmai el este ușor rănit la cap, astfel că se poate întoarce acasă. Peste cîtva timp întîlnește pe cei trei cîntăreți în oraș și află că cei trei actori s-au îmbarcat pe o navă. Totuși, într-o dimineață pescarii aduc pe țărm cadavrul unui actor și în cuțitul din spatele lui naratorul își recunoaște propriul său cuțit. Întrucît nu se poate crede că un actor se îmbarcase cu un cuțit înfipt în spate, finalul lasă să se înțeleagă că mortul de pe plajă era dublul naratorului sinucis.*

Un protest față de o realitate inacceptabilă este exprimat în Bufnița, *unde povestitorul observă pasiv răpirea unui bătrîn evreu, înspăimîntat nu de a fi la rîndul său răpit și eventual asasinat, ci de faptul că un astfel de accident ar putea să treacă, odată cu dispariția lui, întocmai ca și moartea bătrînului evreu, nebăgată în seamă.*

Subtil e simbolul povestirii Artiștii din insulă. *Niște oameni, deveniți păstori, au preîăcut arborii dintr-o pădure în statui nude de femei, au pictat pereții unei încăperi de piatră cu scene din viața lor, iar colibele cu chipuri de capre. Cît timp natura e încremenită, iarna, picturile și statuile rămîn și ele neschimbate, dar la sosirea primăverii, cînd viața se trezește, statuile și picturile se alterează, invadate de mlădițe tinere sau de mușchi (mod de a spune că arta care reproduce natura e supusă ca și natura eroziunii și pieirii).*

Cea mai ciudată e povestirea Cimitirul piraților *cu imaginea unui cimitir de la marginea mării care înghite întregul oraș, cu excepția unui singur bătrîn și a unui cîine, descoperiți la topirea zăpezilor de pionierii unei vieți noi și care, ca și în* Echinoxul nebunilor, *pare a fi dublul naratorului, în cazul că nu e o metaforă a amintirii, firească, la autorul* Fluxului memoriei.

Față de aceste așa de interesante, sub raportul semnificațiilor interioare, proze, volumul Fata fără lună *al lui D. Stelaru prezintă un interes redus. Avem a face cu reportaje, amintiri și scurte narațiuni, din care, în chip curios la un poet, orice lirism este exclus. În* Noaptea învinsă *se relatează întîmplarea, aproape stereotipă în literatura de acum două decenii, a ruperii unui dig și sacrificiul tatălui ce încearcă să-și salveze de la înec fiul. Șase fiare, O noapte, O zi și Secvență sînt episoade din vremea persecuțiilor rasiale, a bombardamentelor naziste și a urmăririlor siguranței fasciste. Restul* (Poșta cinci, Peste liniștea mării, Explozie, Pe șantierul naval, Catană și Tufă, Fugarul, Pe soseaua Tulcei, Corabia, Hoții de pește, Două seri), *sînt pagini memorialistice din vremea cînd autorul lucra în port, dedicate prietenilor săi, hamalii. În nuvela care dă titlul volumului,* Lucia, *o tînără de 30 de ani veghează la căpătîiul mamei sale bolnave, Bezoaica. Aceasta moare și Lucia află de la bătrînul pădurar Novo că nici măcar nu era mama ei. Cu o rangă desface obloanele ferestrelor și dă drumul lunii în casă, apoi aruncă așternutul patului moartei în prăpastie și, după o lungă viață chinuită, adoarme cu noua ei colocatară, luna, și un măgăruș. Nuvela e prea duioasă sub raport epic, iar ideea de comuniune, a eroinei cu luna, anodină în acest context. Poetul poate fi presupus, dar numai virtual, de cine-l cunoaște ca atare.*

Al. PIRU

COORDONATELE CRONICII

Trebuie să mărturisesc, de la început, că am citit mai ales anul acesta numeroase articole privind funcțiunile, defecțiunile și îndatoririle criticii literare — atît de numeroase încît s-a vorbit chiar de un narcisism al criticilor — multe dintre ele bine întocmite, iar cîteva remarcabile sub aspect teoretic. Am observat însă amănuntul că în majoritatea lor asemenea mici studii nu erau semnate de cronicari literari, ci de critici ce se pronunță foarte rar, întîmplător și după o logică hermetică nouă, asupra scriitorilor în viață și a cărților ce apar acum sau au fost tipărite într-un trecut foarte apropiat, încît pare aproape prezent. Evident, ar fi o ineptie să susții ideea că numai cronicarii au dreptul să se pronunțe în domeniul lor, ar fi aberant să ceri ca un istoric literar, un estetician, sau pur și simplu un om de cultură (nu mai vorbesc de un creator...) să nu se pronunțe în problemele importante ale cronicii... Dar, fără să fi făcut vreo statistică, am avut impresia că tonul... să-i zic certitudinal al acestor articole crește direct proporțional cu ignorarea literaturii la zi, cu nepracticarea cronicilor literare. Am fost impresionat de cîteva strigăte cerînd cronicarului adevărul absolut, dar, după ce emoția mea s-a risipit, am constatat, mirat, că autorii respectivelor strigăte nu sînt cronicari și că în articolele lor intransigente, mesianice, nu se dădea nici un exemplu concret din zilele noastre, necum de autor considerat important lăudat pe nedrept. Acest curaj anonim nu m-a convins. Eu nu constat un fenomen general și poate nici important, dar m-am gîndit că ar fi bine ca acei istorici literari, esteticieni și profesori ce știu așa de bine cum se face și cum nu se face cronica literară, să înceapă prin a da exemplu susținînd o vreme, ei înșiși, o rubrică permanentă despre literatura ce se face sub ochii noștri, declarîndu-mă gata să învăț de la aceste minți luminate... Cît îi privește pe relativ tinerii amatori de scandal, îi ignor la propriu, așteptînd ca autenticul din ei (dacă e) să se manifeste, după trecerea unei pubertăți excesiv întîrziate, în opere pozitive care, de va fi cazul, vor fi elogiate cu obiectivitate.

Incidentul ridicat aici nu trebuie exagerat și nici măcar nu l-aș fi amintit dacă el nu ar fi un simptom al unui fenomen care — fără a fi declarat, general, fiindcă nu este — ar putea fi formulat astfel: cronica rămîne, adesea, empirică, desprinsă de eforturile teoretice ale esteticienilor ce, la rîndul lor, citează cu frenezie titluri de autori străini sau dau citate din critici români decedați, ferindu-se de orice tangență cu realitatea literară a prezentului — sau, ca să mă exprim ca un estetician, sînt abstracte. Ruptură sterilizantă. De altfel e amuzant de semnalat că multe din așa zisele „mese rotunde" — un fel de spiritism al criticii, nu reușesc să devină realmente un schimb de păreri, fiecare își cîntă aria sa, din altă operă. Or critica, la toate etajele sale, e schimb de opinii între oameni ce se stimează și se exprimă civil, fiindcă frumosul nu poate fi slujit cu bîta. M-am lăsat însă antrenat de paranteze. Numesc cronicar literar pe un ins pregătit care citește aproape toate cărțile ce apar și se exprimă în scris despre aproape toate cărțile semnificative ale anului. Am folosit intenționat, de două ori într-o frază, aproximația „aproape" fiindcă, oricît ai dori, nu poți citi toate cărțile literare ce apar la noi și, oricît te-ai strădui, nu poți scrie despre toate volumele valoroase ce apar, uneori se întîmplă chiar că nu reușești a publica o cronică la o carte pe care o apreciezi cu totul deosebit. Consider necesar să subliniez că a fi cronicar literar presupune o anume frecvență a expresiei; între altele, frecvența e necesară pentru că o cronică valoroasă nu numai în raportul carte — judecată de valoare, ci și în raportul dintre o serie de binomuri critice.

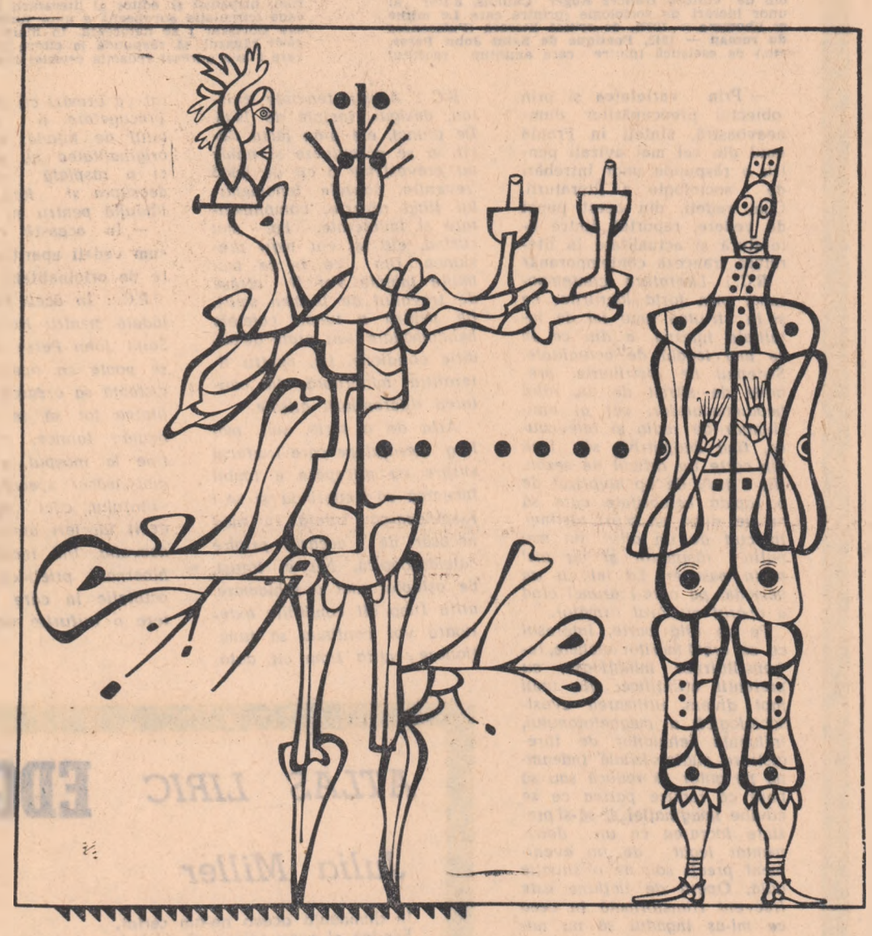
Altfel zicînd, cineva spunea că valoarea unei păreri e de apreciat nu atît în idiosincraziile ei, cît în raportul dintre acestea; altfel zicînd, dacă un critic afirmă, să zicem, că opera lui Zola nu are nici o valoare, aceasta poate fi o ipoteză violentă dar discutabilă; dar dacă același adaogă că romancierul maxim este Pierre Benoit, cu **Atlantida**, cazul criticului este clasat. De dărîmat opere literare e destul de ușor, chiar fără rea credință manifestă: e de ajuns să-i ceri unei opere de a fi ceea ce nu și-a propus să fie, pentru a o anula; e mai greu să construiești (și criticul, mă încăpățînez să cred, e în primul rînd un constructor).

Albert Thibaudet, în **Physiologie de la critique** (1930) — critic nu prea modern, dar după el un altul atît de mare n-a mai apărut în Franța — scria: „Și pe urmă, dacă mii de scriitori în curînd uitați nu întrețin viața literară, nu va mai fi deloc literatură, adică mari scriitori. Piatra criticului bine intenționat îl va ucide pe Pradon (...) dar îl va ucide, în același timp, pe Racine". (pag. 42). Aici, mie, care am practicat cu răbdare profesiunea de cronicar, îmi apar diferite dileme și nici măcar nu pretind că le-am rezolvat consecvent și în modul cel mai fericit; de aceea nu voi folosi tonul triumfal al celor ce au rezolvat toate problemele frumosului, nici nu voi da citat peste citat din opere celebre sau la modă.

Mai întîi e limpede că, mă rog, cronica literară face parte din sfera mai largă a criticii, împreună cu istoria literară, arhivistica literară, eseul, estetica s.a. De aici, ambiguitatea raporturilor sale cu aceste discipline cu care se înrudește și de care se deosebește. Războiul de prioritate între respectivele discipline mi se pare inutil și ridicol, toate sînt necesare, se completează, iar o monografie sau un eseu pot fi, fiecare în genul său, foarte bune, sau, tot în genul respectiv, rele. Cît privește cronica literară ea își are funcțiile sale modeste dar precise. Cronicarul nu creează cărțile despre care ar vrea să scrie, el comentează cărțile apărute și realizează o primă selecție, necesară. Evident, explicit sau nu, (cum arăta recent într-un excelent studiu publicat în „Contemporanul", Adrian Marino) criticul face judecată de valoare și derogările de la judecata de valoare sînt penibile și... imposibile. Criticul e un cititor, dar, spre deosebire de acesta, are în vedere evoluția scriitorului, a mișcării în ansamblu. Ca și istoricul literar el are în vedere realizările maxime ale literaturii naționale, dar, chiar de se referă la ele mental sau în fapt, el nu poate impune acest maximum ca etalon fiindcă excepționalul nu a fost niciodată comun. Albert Thibaudet zicea, cam feroce: „de s-ar ivi un cronicar cu clarviziunea viitorului și ar scrie despre prezent din perspectiva secolului următor, el ar trebui... ucis". Cultura unui popor nu se formează din trei genii într-o jumătate de secol, argumenta G. Călinescu într-un optimist tardiv, ci dintr-un mare număr de cărți bune. Și adăuga: acele trei genii nici nu pot apare decît într-o cultură abundentă. Deci, spre deosebire de istoricul literar, al cărui principal obiectiv este studierea operelor excepționale, principalul obiectiv al cronicarului este ridicarea neîncetată a nivelului mediu dat al literaturii naționale, în momentul în care acționează. Nu ies de aici păgubite cele mai bune cărți ce trec, oarecum, într-o serie? Ba da; dar pe lîngă faptul că timpul lucrează pentru ele, lipsa poate fi remediată prin sinteze pe un spațiu mai larg ce ar reliefa tocmai operele mai valoroase.

Intervenția istoricului literar poate avea, uneori, sterila perspectivă a marilor modele; utilă lucrărilor bune, de serie, asemenea perspectivă ar fi primejdioasă celor realmente originali, creatori de modele proprii, mai ales cînd aceștia se află în perioada căutării creatoare, cînd tiparul nu e încă finit. Mă repet, dar e necesar: nu toți căutătorii găsesc, dar nimeni nu găsește fără a căuta. Dar tot mai mult se impune cronicii literare creșterea exigenței, demne de înaltele culmi artistice ale culturii românești, altfel zicînd fuziunea intimă între istoria literară, estetică și cronica operativă. Cu o precizare: există, în orice literatură, în trecutul nu prea depărtat, opere admirabile, excepționale, ce constituie însă finalul glorios al unor tendințe, tendințe devenite pe multă vreme sterpe, tocmai prin realizarea lor în capodopere; alte cărți, în schimb, fără a fi magistrale, reprezintă tendințe fertile în viitor. Există riscul ca recunoscutele capodopere să devină, prin cronicarul închistat, bariere unor realizări spectaculoase. Dar care e raportul între gustul cronicarului și cele ale scriitorilor? Aceasta e o altă problemă ce se cere tratată separat. În orice caz, cronica nu e un instrument în lupta împotriva colegilor cei mai talentați. Criticul e prietenul cărții și al autorului, el înlesnește dialogul dintre carte și cititor, cînd e cazul, și așa cum scriitorul descoperă frumosul în realitate, criticul îl descoperă în cărți, și, prin comentariul său, îl amplifică.

Paul GEORGESCU



Desen de BENEDICT GANESCU

CORESPONDENȚA ROMÂNEASCĂ ÎN ARHIVELE VIENEZE

Am în față un nou stoc de scrisori românești, găsite la Biblioteca Națională din Viena, adresate de astă dată lui Franz Miklosich. Profesor la Universitatea vieneză, unul din marii specialiști ai epocii în domeniul filologiei, Miklosich a fost îndeaproape preocupat de studiul limbii și culturii române vechi, în legătură cu care a scris lucrări valoroase, ca de pildă cea dedicată elementelor slave în limba română. El a întreținut legături, uneori foarte strînse, cu oameni de cultură români, care i-au înlesnit procurarea de cărți și manuscrise românești sau i-au prilejuit schimburi de opinii științifice. Între scrisorile primite de el și aflate la Biblioteca Națională, o parte aparțin unor personalități românești. De pildă 6 scrisori de la Hasdeu care-l informează pe Miklosich despre preocupările sale filologice și de istoriograf, trimițîndu-i, la cererea profesorului vienez, colecția ziarului Columna lui Traian, *în care se află publicate articole de specialitate, precum și texte românești și slave, studii despre țigani, solicitîndu-i colaborarea la albumul macedo-român, scos de Hasdeu. Într-una din scrisori (18 aprilie 1880) îl înștiințează că Academia Română, la propunerea sa și a lui Maiorescu, l-a ales membru de onoare. Foarte interesante sînt scrisorile lui Ion Bianu, scrise de la Roma, unde se afla la studii, în limba germană, în franceză, italiană, iar unele în românește. Bianu îi trimite savantului vienez un cîntec din colecția, în manuscris, de cîntece și basme macedo-române în dialect, realizată de doctorul Obedenaru, care la acea dată era prim secretar al Ambasadei române din Italia. „Vi-l trimit ca probă — scrie Bianu în românește, la 19 iulie 1882 — de modul cum acești domni scriu macedonește și spre a vă servi de dînsul, și spre a vă arăta cu această ocazie un mic semn de recunoștință pentru atențiunea și lucrările cu care îmbogățiți studiile noastre, rugîndu-vă să binevoiți a mă considera ca al D-voastră devotat stimator". Cu tipărirea colecției lui Obedenaru care, murind, a lăsat Academiei Române manuscrisele, ca și întreaga sa avere, se va ingriji, șase ani mai tîrziu, Bianu. Cum va referi într-o altă scrisoare (8 octombrie 1888) Miklosich a folosit colecția lui Obedenaru în cercetările sale despre macedoromâni, citînd elogios pe autor, ca și pe Bianu. La 10 iulie 1883, cu doi ani înainte de moartea sa prematură, Obedenaru îi scria lui Miklosich din Roma că în trecere spre București intenționează să se oprească la Viena și, cu acest prilej, să-i citească „cîteva pasaje în dialect macedo-român pentru a vă face o idee de pronunția subdialectului din Crușova".*

Tot în limba română, cu ortografie latinistă însă, e redactată și scrisoarea canonicului blăjean I. M. Moldovan. „Vă scriu în limba noastră, pentru că știu că o cunoașteți și vă ocupați mult cu ea", scrie acesta la 23 VII. 1881, răspunzînd rugăminții lui Miklosich de a i se trimite cărțile lui Cipariu Principii de scripturâ *și* Analecte literare. *„Nu v-am răspuns pînă acum pentru ca Analectele s-au petrecut de tot; deci am umblatu într-aceia, ca să capăt un esemplariu pre cale antiquaria. Nu mi-a succes. Va tremet dara Principia singura, ca semn de reverentia de la D. Ciparíu". O altă scrisoare, din 27 aprilie 1886, aparține lui I. Nădejde, redactor la* Contemporanul. *Acesta îi solicita lui Miklosich lucrarea* Monumenta serbica, *pentru a avea posibilitatea să studieze numele românești din documentele citate, necesare pentru o istorie a limbii și literaturii române la care lucra. Fondul Miklosich mai conține scrisori de la Al. Odobescu și Timotei Cipariu.*

Toate acestea, împreună cu alte scrisori (despre unele am mai amintit cu alt prilej) formează substanța unui volum de Corespondență românească în arhivele vieneze, *în curs de publicare la Editura pentru literatură.*

D. PĂCURARIU

FLACĂRĂ VIE

(Urmare din pagina 1)

neabătute a principiilor fundamentale ale societății noastre, ale activității și țelului partidului comunist. Înlăturarea cu hotărîre a formelor vechi, depășite, care începuseră să încorseteze dezvoltarea atît de viabilă a conținutului societății noastre, pe toate planurile activității omenești, economic, social-politic, cultural și promovarea cu cutezanță comunistă a noului, a acelor forme și metode care să ajute din plin, să stimuleze tocmai dezvoltarea. Înflorirea vieții, folosirea întregii capacități a societății socialiste, sînt un atribut și o caracteristică a partidului nostru, care își îndeplinește cu cinste acest rol însemnat de generator și promovator al noului, de aplicare creatoare la condițiile specifice concrete ale țării noastre a marxism-leninismului.

De aceea cred că ceea ce caracterizează, poate în primul rînd, latura cea mai profundă, esențială a raportului tovarășului Nicolae Ceaușescu, a documentelor și dezbaterilor Conferinței, ca de altfel a întregii activități a partidului nostru, tendință imprimată astăzi întregii colectivități naționale, este această sfîntă neliniște creatoare prometeică, acest spirit neadormit, viu, veșnic treaz, novator, această luciditate caldă, fierbinte, în continuă frămîntare înnoitoare, neîmpăcarea cu formele învechite, cu anchilozarea și imobilismul, cu inerția conservatistă, cu rugina care tinde să acopere uneori strălucirea vie, încandescența conținutului socialist, lupta fermă — pe deoparte împotriva tuturor acestor elemente ale vechiului, care nu dispar niciodată de la sine, — iar pe de altă parte, pentru descoperirea, înstaurarea și promovarea cu tărie a tot ce este nou și corespunde cerințelor vieții, mersului nostru înainte, necesităților calitativ superioare ale dezvoltării sociale, ale progresului în toate domeniile de activitate, ale înfloririi continue a patriei noastre socialiste.

Crezul acesta inalterabil, luminos, umanist în perfectibilitatea continuă a tuturor formelor vieții, în fond a realizării nestînjenite a condiției umane, potrivit dezvoltării necurmate a conținutului viu al vieții sociale, este unul din temeiurile de totdeauna ale activității și succeselor partidului, succese garantate de poziția sa principială, riguros științifică, pozițle de pe care dezvăluie cu curaj, lipsurile, neajunsurile, greșelile, dar de pe care și indică la timp soluțiile concrete optime pentru rezolvarea creatoare, pe o treaptă superioară a acestora.

Partidul își întărește astfel rolul său primordial de conducător încercat, înțelept și cutezător al noii societăți, de animator în dinamizarea întregului proces, atît de complex al vieții noastre sociale. Tocmai în acestea și constă cred, înaintea tuturor, explicația adeziunii totale, angajate a meselor muncitoare, a întregului popor la acest nou efort înnoitor, de înălțare a patriei noastre socialiste, de apropiere treptată de culmile civilizației moderne, de comunism. În întîmpinarea celei de-a douăzecea aniversări a proclamării Republicii, această însuflețită adeziune capătă putere de simbol.

Acest spirit novator, prezent în hotărîrile Conferinței Naționale, în activitatea neobositului nostru partid, va călăuzi ca o flacără veșnic vie viața și munca întregului popor, lupta sa însuflețită pentru aplicarea măsurilor de înnoire a societății, căci această flacără vie este crescută și întreținută de solul realităților noastre românești, și are deasupra un cer înseninat, larg deschis spre înălțimile infinite ale coloanei lui Brâncuși.

ARTUR ENĂȘESCU

— 25 ani de la moarte —

S-au împlinit la 4 decembrie douăzeci și cinci de ani de la moartea lui Artur Enășescu, poetul care — din 53 de ani (sau 54) cîți a trăit — peste 20 i-a trăit în neînchipuită mizerie și cu mintea iremediabil tulburată: zăcînd cu întreruperi prin spitale, iar în ultimii săi 12—13 ani vagabondînd pe străzi, jalnic strigoi în zarvele, pe al cărui chip de fost bărbat frumos, acum epavă și cu priviri rătăcite, flutura ciudat un permanent suris de o nespusă candoare.

25 de ani de la sfîrșitul poetului ,ale cărui viață și moarte (cu toate că și le-a consumat printre noi) nu i le știm, rămase învăluite în toate misterurile posibile: nu se știe cînd s-a născut (dacă în 1888 sau în 1889), nu se știe unde (dacă la Botoșani sau la Burdujeni), ce învățătură avea (pe o carte de vizită din anii bolnavi, se prezenta „doctor în filozofie de la Paris", în vreme ce alte mărturii îl arată fără liceu terminat), nu se știe sub ce șoproane periferice bucureștene își adăpostea în ultimii ani nefericita-i jăptură, nu se știe unde și cum a murit, — și nu se știe nici măcar în ce cimitir a fost înmormîntat.

Viața și moartea lui Artur Enășescu au constituit o ultimă mostră de cruzime, prin indiferență, a regimului care strivea talente.

În timpul vieții și-a tipărit (sau i s-a tipărit) un singur firav volumaș, intitulat „Pe gînduri" (versuri, București, 1920, 72 pagini, cuprinzînd doar 20 de poezii) iar în 1946, după patru ani de la moarte, i s-a publicat de către o editură „Boema", cu o prezentare semnată de Ștefania Stîncă, un volum ceva mai cuprinzător, cu 38 de titluri, în 134 de pagini, intitulat „Revolta zeului".

Un real act de dreptate operei poetului face acum „Editura pentru literatură" unde se află, după cîte știm, în fază editorială avansată, un volum de Poezii ale lui Artur Enășescu, — ediție îngrijită de Mihail Straje, cu prefață de Radu Boureanu, — cuprinzînd vreo sută de titluri, totalitatea (cîtă a putut fi identificată) operei poetului.

Va putea fi astfel cunoscută în sfîrșit, în justă lumină, opera unui poet care n-a apucat desigur să se realizeze deplin, dar autentic poet.

Se va putea afla că Artur Enășescu nu a fost un soi de textier pentru muzici ușoare, nu a fost numai autorul faimoasei romanțe „Țiganca" (...E Rița, fecioara cu ochii sprîntari, cu sîni ca de piatră...), ințeși aceste versuri fiind, necîntate, bună poezie, — și numai autorul baladei „Cruce albă de mesteacăn", scrisă nu spre a se melancoliza cheflii ascultînd-o, ci pentru deplîngerea unui ostaș, căzut, erou necunoscut, în război, — ambele poezii devenite populare, grație muzicilor lor, altfel melodrame, datorite și ele unui alt asemănător boem, poet și compozitor talentat, Ionel Fernic.

Artur Enășescu a fost nu numai (la începuturile sale) semănătoristul coșbucian de pasteluri care, uneori, și topîrceniza, dar (mai tîrziu), și poetul amplelor sonorități parnasiene: „Cetatea zace-n umbra grădinii tropicale, / Iar lîngă scări, de veacuri, pe negre pedestale, / Înaripații tauri și monștri grei de piatră / Domnesc fără suflare pe-o lume idolatră" *(Prima strofă a poemei „Cleopatra", în volumul „Revolta zeului", 1946).*

Și a fost Artur Enășescu, poetul acelui — aproape perfect — sonet, „Afrodita", *premiat, în 1926, de Societatea Scriitorilor Români:* „În hău de mări, bătute de furtună, / La pieptul spumegîndului talaz, / Prinzîndu-i gingaș brațul de grumaz / Dormea seninul ca un fulg de lună, // Seninătate, sbucium, împreună / Uniți de sorți pe-al apelor podghiaz / Născură, rod aceluiaș extaz, / Nemărginirea, floare de genună. // Și haosul gemu de fremătare, / Cînd cea dintîi, semeață-nfruchipare, / Vis cald! — femeia, amforă de slavă, // Sbucni legănătoare și suavă / Vrej de senin cu fruntea-n sîrg de stele, / Din zvîrcolirea undelor rebele".

Cu șase-șapte ani înainte de acest sonet, în anii în care începea tulburarea minții, Artur Enășescu publica o poezie „Mama" care, după cîteva accente eminesciene, se încheia: „Putea-vor vînturi să răstoarne stînci, / Să năvălească mările adînci, / Alunecînd șuvoaie pe podmol, / Deapurui n-ar putea din lungul gol / Să-mi smulgă chipu-ți prins de flori de lună".

În anii cînd scria aceste versuri, poetul însuși începea să fie fulg de lună... floare de genună...

C. CRISTOBALD

scriitori ai secolului XX

MIGUEL ANGEL ASTURIAS: „PAPA VERDE"

Premiul Nobel decernat anul acesta lui Miguel Angel Asturias încununează o operă de valoare excepțională, intrată de mult (încă de la debutul din 1930 salutat de Paul Valéry) în conștiința lumii literare. Asturias se numără printre acei cițiva mari artiști ai Americii Latine care au ridicat problemele țării lor la rangul de probleme universale. Și a reușit aceasta nu exploatind superficial pitorescul continentului cu vegetație luxuriantă și contraste sociale violente, pitoresc prin care se încerca în anii debutului său să se trezească interesul literar al unui Paris obosit, plictisit de el însuși și dornic de noutăți exotice. Prima sa carte este, după cum promite și titlul — **Legendele Guatemalei** — plină de culoare locală, dar esența ei nu e folclorul, ci o viziune mitică profundă și gravă, pe care o exprimă prin procedee stilistice amintind de textele literaturii maya. Deși s-a format în ambianța pariziană suprarealistă a deceniului al treilea, tînărul venit din Guatemala să studieze miturile Americii Centrale cu profesorul Georges Raynaud va depăși în legendele sale — „povești-vise-poeme", cum le numea Valéry — exigențele limitate ale momentului. Influența suprarealistă se simte, desigur, în această carte de debut, ca și în lucrările ce i-au urmat, dar opera sa își trage seva dintr-o altă experiență, mult mai veche și mai bogată, aceea a literaturii precolumbiene. Asturias își face un titlu de glorie din a se socoti continuatorul modern al culturii maya. Cît de înrădăcinată e opera lui în tradițiile autohtone o dovedește și recenta mărturisire că dintre toate cărțile scrise pînă acum preferă romanul **Oameni de porumb**, care înfățișează exclusiv și aproape monografic viața indigenilor guatemalezi văzută prin prisma mentalității lor, și de aceea pe drept considerat a fi o „carte mitologică", asemeni anticei **Popol Vuh**, în care se dezvoltă credința că zeii l-au făcut pe om din făină de porumb. Satisfacția artistică a autorului vine din convingerea orgolioasă că în această „carte închisă... în care personajele cred în miturile lor străvechi și luptă împotriva a tot ce amenință porumbul sacru" n-a făcut nici o concesie cititorului. Dar tot el își dă seama de necesitatea lărgirii orizontului tematic pentru a obține o eficiență socială sporită. Dacă literatura latino-americană vrea să fie „o mărturie umană a momentului nostru istoric și o armă de luptă totodată", trebuie să trateze problema indigenului nu numai dinăuntru, ci și dinafară, denunțînd pe veneticii care jefuiesc pămînturile baștinașilor pentru îmbogățirea metropolelor străine. „Vrem să dezvăluim drama Americii, declara Asturias într-un eseu despre romanul latino-american. Sintem în plină insurecție. Luptăm și aducem în operele noastre mărturia luptei, mărturie care este, într-un fel, acțiunea noastră... Pe noi ne doare America și de aceea vorbim". Acest strigăt de durere va izbucni cu o violență de pamflet în romanul **Domnul Președinte**, capodoperă a întregii literaturi latino-americane, și în „trilogia bananieră" **(Vînt puternic, Papa Verde, Ochii celor îngropați).**

Așadar, opera sa, ca orice operă de artă adevărată și mare, este rodul unei ample sinteze. În ea se contopesc desăvîrșit două viziuni: aceea a indigenului depozitar al străvechilor tradiții maya, și aceea a scriitorului într-un sens strict, de intelectual latino-american al zilelor noastre, angajat în lupta politică din țara sa și apărător al drepturilor indigenilor. Această contopire de viziuni duce la o continuă alternare de planuri: real și fantastic, în care faptele cotidiene, cu implicațiile lor politice grave, se interferează cu interpretarea lor în spiritul unei gîndiri mitice. Vorbind despre sine, Asturias spunea că realismul său se caracterizează prin permeabilitatea la mituri. El i-ar îngădui „o interpretare justă a lumii, învăluită într-o realitate visată pe care nu o putem nega și care, unori, pare mai reală decît cea adevărată, lume în care faptele, după puțin timp, se transformă în mituri sau sînt uitate, iar legendele au o existență aproape tangibilă". Asturias ține să precizeze că acest realism al său permeabil mitului nu are nimic comun cu realismul magic al lui Massimo Bontempelli. El nu-și propune să descifreze supraviețuirea unor fapte oculte încă mult timp după săvîrșirea lor, ci nu este altceva decît modalitatea artistică perfect adecvată la realitatea complexă pe care o reflectă, expresia firească a sintezei dintre filonul autentic al culturii autohtone și problemele politice actuale de importanță vitală pentru țara sa. Prin acest „realism permeabil mitului", Asturias speră să-i poată reda omului latino-american libertatea și demnitatea pierdută, înfățișîndu-l în strînsă legătură atît cu natura (o natură „umanizată") cît și cu realitatea socială înconjurătoare. Și cum protestul social din romanele sale exprimă hotărît atitudinea autorului în fața exploatării și violenței, ele au prin aceasta o adîncă semnificație politică.

Printre „romanele politice", ale lui Miguel Angel Asturias, cele care alcătuiesc „trilogia bananieră" sînt deobicei calificate ca antiimperialiste, deoarece obiectivul lor principal este demascarea amestecului trusturilor străine în viața republicilor Americii Centrale. Prin cumpărarea guvernelor din aceste republici, trusturile yankee pun stăpînire pe plantațiile de banane și transformă pe băștinași în sclavi. Mitul are aici o funcție de contrast, devine un refugiu nostalgic și ineficient. În **Papa Verde** — volumul central al trilogiei, apărut nu de mult la E.L.U. în frumoasa traducere a lui Dumitru Copceag — întreprinzătorul aventurier Geo Maker Thomson reușește să biruie împotrivirea indigenilor întruchipată de Chipo-Chipó. Aceștia se amăgesc cu credința în „vîntul năpraznic care va mătura societatea **Tropical Plantanera** și toate nedreptățile săvîrșite de ea". Pentru a înlătura dominația monopolurilor străine, băștinașii se văd siliți să renunțe la vechiul lor mod de viață (faptele acestea vor fi înfățișate în ultimul volum) și să se adapteze unor forme noi de organizare a rezistenței și insurecției. Numai atunci cînd se constituie în sindicate, ei izbutesc să răstoarne dictatura și să expropieze monopolul străin, „ca să se poată închide ochii celor îngropați".

După cum se vede, semnificația fiecărui volum al trilogiei se întregește în perspectiva întregului. În **Vînt puternic** asistăm la pătrunderea cîtorva agenți ai monopolurilor străine și la destrămarea iluziilor despre posibilitatea unui capitalism altruist, reprezentate de Lester Mead, ca și despre o posibilă opoziție a unui grup de plantatori independenți. Abia în volumul al doilea, **Papa Verde**, monopolul **Tropical Plantanera S.A.** își consolidează puterea, prin campania condusă de energicul conchistador modern Geo Maker Thomson, caracterizat de Asturias ca o „întruchipare a Pontifului Verde, cuceritor prin cec și sabie, navigator în sudoare umană". Tînărul care avusese intenția să se facă pirat sub numele de „Papa Verde", de a deveni, cu alte cuvinte, un fel de papă al pirateriei, și de a stăpîni Marea Caraibilor prin jaf și crimă urmînd tradiția lui Francis Drake, se decide să devină plantator de banane și pornește o acțiune hotărîtă de acaparare a unui vast teritoriu pentru trustul **Tropical Plantanera.** „Ei (piratii n.n.) au însingerat marea, noi o să înroșim pămîntul", declară el cu cinism naivului său concetățean Kind, care se arătase încrezător în politica de „civilizare" a țărilor înapoiate. Pentru Thomson progresul nu e decît un elixir bun de adormit sensibilitatea patriotică a idealiștilor incurabili. „Pe oameni trebuie să-i supui cu forța sau să-i lași în pace", îi spune el aceluiași Kind. Nimeni nu poate sta în calea jafului organizat de Geo Maker Thomson și a ascensiunii lui vertiginoase. Chipo-Chipó, reprezentantul tradițiilor, indianul care „întruchipa gîndul tuturor celor care nu voiau să-și părăsească pămînturile", piere înghițit în apele unui riu, și o dată cu el se împrăștie și speranțele de libertate ale indigenilor. Prin aceasta înțelegem că evenimentele istoriei moderne nu pot fi dominate de mentalitatea mitică a băștinașilor, moralmente superioară, dar sortită înfrîngerii în această confruntare dură și inegală cu civilizația capitalului. **Papa Verde** este, așadar, în acest sens, un elogiu cald, dar totodată o demonstrație elegiacă a ineficienței acestei mentalități.

Semnalînd valoroasa traducere românească a romanului **Papa Verde** profit de ocazie și-mi îngădui să recomand traducerea întregii trilogii.

Andrei IONESCU

RENE MAGRITTE (1898—1967) *„REÎNTOARCEREA" (1940)*
(Din „Expoziția de artă modernă belgiană")

CEHOV INEDIT

Se știe că pînă în prezent au rămas îngropate în arhivele diverselor publicații ale vremii zeci de povestiri, scenete, vodeviluri aparținînd lui Cehov, a căror existență este atestată în diferite documente ale contemporanilor scriitorului. Cele mai multe din aceste opere se referă la perioada timpurie a activității sale, cînd Antoșa Cehonte (pseudonimul cel mai frecvent și de mai mare rezonanță) pe atunci student în medicină, își face debutul literar (1880) colaborînd apoi intens la publicațiile umoristice precum: „Strekoza" („Libelula"), „Oskolki" („Cioburi"), „Svercioк" („Greerele") ș.a. În iulie 1882 este consemnat în biografia scriitorului „ironist" începutul colaborării la revista „Mirskoi tolk" („Gura lumii"), care apărea la Moscova între anii 1879—1884.

Numai în cursul anului 1882 au văzut lumina tiparului în respectiva publicație cîteva din cunoscutele povestiri și nuvele cehoviene **(Ei și ea, Marfa vie, Flori întîrziate, Două scandaluri, Baronul, Răzbunarea).** Din corespondența autorului aflăm că în anul următor (1883), el participă activ la rubrica umoristică a susnumitei reviste, denumită „Vînt" (Șurubul), semnificația acestei rubrici fiind explicată astfel: **„instrument pentru înșurubarea etichetelor la toate capetele de plumb, mult răsunătoare și strălucitoare în țara noastră".**

În legătură cu acest aspect mai puțin cunoscut marelui public, trebuie semnalată interesanta descoperire a cercetătorului sovietic A.P. Ciudakov, care, în Nr. 1 din 1967 al revistei „Voprosi literaturi", publică trei schițe umoristice, însoțite de un comentariu substanțial, și atribuite lui Cehov. Toate aceste schițe, dintre care primele două **(Corespondențe** și **Convorbirea corespondentului nostru special cu prințul Meșcerski)** sînt scrise într-o formă parodistică de reportaj literar, au apărut în revista „Mirskoi tolk", la rubrica **Vînt,** sub pseudonimul **Gaîka** (respectiv Nr. 0,006 și Nr. 101010101).

Autorul comentariilor, A. P. Ciudakov, demonstrează paternitatea cehoviană a celor 3 schițe (cea mai reprezentativă fiind **Soțul gelos și un amant belicos)** pe baza unei minuțioase analize stilistice comparative cu alte opere de acest gen din creația lui Cehov. La particularități de ordin stilistic se adaugă procedeul reluării unor laitmotive (de pildă, considerații despre „efectul dezastruos al civilizației" în **Ce-i mai bine ?)** sau numelor propriu cu tîlc (dl. Smislovatov din **Corespondențe** figurează ca personaj în povestirea **După nuntă,** de asemenea și alte consonanțe cu numele asesorului Balbesov); **Soțul gelos** în care parodia este voalată, iar grotescul capătă nuanțe tragi-comice, își găsește corespondențe (sub aspectul frazeologiei, al dialogului, al unor situații tipic cehoviene) cu bucăți precum: **O povestire căreia e greu să-i găsești un titlu, Deputatul, Răzbunarea, Morala, În cui** ș.a., iar titlul povestirii indică reproducerea exactă a titlului unui vodevil tradus, care a fost reprezentat la Liceul din Taganrog, pe vremea cînd Cehov fusese elev.

SOȚUL GELOS ȘI UN AMANT BELICOS

Arhivarul Oblucikov stătea în dosul ușii și trăgea cu urechea. Dincolo de ușă, în cameră, spre marea lui uimire, se vorbeau lucruri, la auzul cărora ar fi pălit însuși dracul!

Vorbea chiar șeful în persoană, Arhip Arhipici... Îl ascultau persoane la fel de simandicoase ca și el...

— De-ați ști ce fetișcană am văzut eu ieri, *mes amis!* mosmolea el cu buzele-i senile. — O fetișcană superbă!

Și venerabilul șef scoase din buze un sunet, pe care-l faci la vederea unei porții apetisante de nisetru la grătar.

— O fetișcană superbă!

— Dar unde, unde anume? întrebă unul din *„mes amis".*

— Acum de curînd, am fost în vizită la arhivarul meu... la Oblucikov, acela care în profil seamănă cu o maimuță... Așa obișnuiesc eu, îndată după anul nou să le fac subalternilor cîte o vizită acasă... E oarecum... mmm... șic... în spirit liberal! He, he, he... Poftim, canalie, te consider pe picior de egalitate... tu, însă, ia seama! He, he, he! Și le place grozav... Șeful nostru, zic ei, e o comoară... Hm... și așa... intru eu, dăunăzi, la Oblucikov. Sun... Nu era acasă... Dar cine-i acasă? Doamna, mi se spune, e acasă... Intru... Acum, imaginează-ți, mon cher, o ființă mirioapă, durdulie, rumioară... dră-ăguță foc... he, he he... Intru... Ea sare de pe canapea și... pălește la față... S-a speriat la apariția șefului.. lan loc. Una, alta... Îi spun niște amabilități, apoi o apuc de... bărbia ei plinuță... rotunjoară...

Oblucikov pălește și se încruntă.

— O apuc de... bărbie... Ea dă să roșească... Începem o conversație... Ce fetișcană naivă! Grozav îmi place la femei această naivitate a lor! Detest pe cele care nu sînt naive! Mă așez alături de dînsa pe canapea... Nu se opune de loc... O prind de talie... He, he, he... Drăguță foc, drăcoaica!

Oblucikov clipește din ochi și se face roșu-vînăt la față. Acest om respectuos și timid simte în clipa aceea o dorință irezistibilă de a lovi cu palma în chelia excelenței sale. Bietul arhivar își iubea soția!

— Hmm... o cuprind de după talie... și toc... o pup pe obraz.

— Minți! exclamă un *ami.*

— Jur! Drept... în obrăjor! He, he, he... Eu, zice, vă îngădui să mă sărutați, excelența voastră, numai pentru că sînteți un om bun... un om tare simpatic... Și deodată îmi dă și ea o pupă în cap!

Oblucikov simte că i se îndoaie genunchii. Dinții îi clănțăneau de mînie.

— Ea m-a pupat pe frunte... Eu o pup în pieptuc... He, he. Și cînd te gîndești că pocitania aia de Oblucikov are o femeie atît de superbă! Fenomenal! Ce ziceți? Arde! E toată pălălaie! În cele din urmă îmi ceru o brățară... I-am făgăcuit... He, he, he.. Îl expediez simbătă seara pe Oblucikov undeva... la dracu, iar eu mă prezint la dînsa... Simt de pe acuma... He, he, he...

Oblucikov e gata să se sufoce... Își duce o mînă la inimă, iar cu cealaltă apucă de clanța ușii... O clipă încă și... nu va mai fi în stare să suporte!

— Și mai departe? au urmat... puncte-puncte? întreabă un *ami.*

— Hmm... Cum să-ți spun? Aproape... Aproape că a fost... Tocmai cînd o stringeam în brațe și... buzele noastre se contopiră într-un sărut, intră Oblucikov... Bineînțeles.. a fost cam penibil, neplăcut Ne-a stricat socotelile, dobitocul!

Oblucikov își pierdu răbdarea

Tremurînd de furie, uitînd de toate, dornic de răzbunare, el zmuci ușa și se năpusti în biroul scăldat într-o lumină sclipitoare. În acest birou, la o masă acoperită cu postav verde ședeau trei bătrînei. Fumau trabucuri și se uitau unul la altul cu ochișori libidinoși. Oblucikov se repezi direct spre masă, cu pumnii strînși, bîiguind ceva... Bătrînelii îl priviră cu niște ochi mirați.

— Ce dorești? îl întrebă o voce severă. Cine ți-a dat... eee... voie... eee... tinere!

— Eu... eu excelența voastră... bîigui Oblucikov, aplecîndu-și din deprindere capul în fața acestor ochi și acestui glas autoritar.

— Ce dorești, mă rog? Al ascultat la ușă?

— Eu... vă rog să mă iertați, excelența voastră... dacă știam, eu... nu mă întorceam acasă... excelența voastră... Sînt vinovat... Nu m-a dus capul... Vă rog să mă iertați... Simbătă am să plec neapărat.

Rostea aceste cuvinte, în timp ce ardea de o dorință nebună să-și abată pumnul în chelia aceea lucioasă!

(„Mirskoi tolk", 1883, Nr. 6, 13 februarie, rubrica „Vînt", p. 53).

În românește de NICOLAE GANE

CU ROGER CAILLOIS DESPRE LITERATURĂ ȘI CITITORI

Între preocupările pe care le are la UNESCO și cele de director al revistei Diogène, cunoscutul om de cultură francez Roger Caillois, autor al unor lucrări de sociologie (printre care **Le mithe et l'homme** — 1938), de critică literară **(Puissances du roman** — 1942, **Poetique de Saint John Perse,** etc.) de eseistică (dintre care amintim recentul volum **Pierres),** antologist (a publicat o antologie a fantasticului și una a poeziei din toate timpurile), hispanist și editor al literaturii latino-americane (circulația europeană a unor nume ca Borges sau Cortazar i se datorează, în mare parte) — a găsit răgazul să răspundă la cîteva întrebări pe care i le-a adresat redacția revistei noastre.

— Prin varietatea și prin obiectul preocupărilor dumneavoastră, sînteți în Franța unul din cei mai avizați pentru a răspunde unor întrebări de sociologie a literaturii. Cum vedeți, din acest punct de vedere, raportul dintre literatură și actualitate în literatura franceză contemporană?

R.C.: Literatura contemporană, prin forța lucrurilor ca și în virtutea unui fel de fatalitate internă, e din ce în ce mai legată de actualitate. Sistemul de distribuire, premiile de sfîrșit de an, rolul hebdomadarelor, cel al emisiunilor de radio și televiziune, tind deopotrivă să facă din carte un articol de sezon. Nu e titlu de op favorizat de o rapidă celebritate care să nu fie, după un scurt răstimp, înlocuit de un altul, nu mai puțin răsunător și nu mai puțin pasager. La fel cu un periodic pe care-l arunci cînd a apărut numărul următor.

Pe de altă parte, interesul ce se arată marilor anchete, reconstituirilor minuțioase, cu pretenții științifice, ale unui fapt divers, utilizarea cvasisociologică a magnetofonului, influența tehnicilor de înregistrare audio-vizuală îndeamnă pe autor să reducă sau să pară că reduce partea ce se cuvine imaginației și să-și prezinte lucrarea ca un documentar legat de un eveniment precis sau de o situație dată. Opera de ficțiune este frecvent transformată în ceea ce mi-aș îngădui să nu numesc un reportaj aprofundat. Exemplele abundă: multiple, recente, uneori zdrobitoare, altminteri de cel mai viu interes (dar nu neapărat literar).

— Circumscriu ele, aceste exemple, o anumită zonă din literatură, sau caracterizează un domeniu mai întins?

R.C.: Acest fapt e adevărat pentru literatura care-și urmărește, în primul rînd, un succes comercial. Dar sub o formă diferită, faptul e valabil și pentru cealaltă, în domeniul restrîns în care s-a circumscris. Într-adevăr, literatura „minoritară" e angajată într-o continuă supraofertă de noutate. Or, după cum e știut, de altfel, nouul e tot ce durează mai puțin. În așa fel că această literatură, în mod legitim ambițioasă, nu e mai puțin pasageră decît cealaltă și tot atît de legată de aspectele incongruente ale actualității. În mod paradoxal, ea nu poate să nu-i sufere influența. De fapt, și asta nu poate fi o întîmplare, pentru că un cui scoate pe celălalt, și fiecare novator e victima unuia ce-i urmează, mai radical sau mai aberant, istovindu-se a fi în orice caz și mișcat adesea de singura voință deliberată de a face altceva cu orice preț. De unde o proliferare de opere bătătoare la ochi și răsucite, fără substanță și slab irigate, orologerii deșarte, angrenaje vacante, sau, dimpotrivă, aruncate în vrai, despereahele, deșuchiate, rapidă și dispărută succesiune de tentative fără trebuință.

— Am înțeles din ceea ce ați spus mai înainte, ce numiți dv. cu termenul de „literatură minoritară"... în condițiile literaturii franceze.

Cum vedeți evoluția în timp a tendințelor de care ați vorbit?

tul va urmări cu precădere și precugetare o noutate cu totul de fațadă, ignorînd că originalitatea nu e un scop, ci o răsplată obținută pe deasupra și fără a fi fost țintuită pentru ea însăși.

— În această conjunctură, cum vedeți apariția unor opere de originalitate adevărată?

R.C.: În acest timp, ca altădată pentru Kafka, Valéry, Saint John Perse sau Borges, se poate ca opere scrise la distanță să crească și originalitatea lor să se coacă totodată: tainice, cvasiclandestine la început, ele nu sînt nici măcar speculații asupra viitorului, căci mîine nu e decît un ieri aminat; ele se dezvoltă, îmi închipui, într-o hibernare prielnică, o cvasi-ocultație în care prinde putere o înfiurire depărtată.

O. C.

OASPEȚII NOȘTRI

DORA GABE

Nume de frunte al poeziei bulgare, Dora Gabe s-a născut la 28 august 1888. Activitatea ei literară se întinde pe o perioadă de mai bine de 60 de ani. Din zecile de cărți publicate pînă acum, amintim, mai de curînd, volumul de „Opere alese" (1958) și volumul intitulat „Lirice", apărut în anul 1966 și cuprinzînd cele mai reprezentative poezii ale sale. Poeta ne vizitează în zilele acestea țara.

Bucurie

Răsai în inima-mi, grăunte semănat
de-o dragoste curată!
Luminează-mi
cărările prin codrul nepătruns!
În pieptul meu
trezește-ți clopotelul
și mîna ți-o întinde spre genuni
cînd dinspre ele-un glas
al deznădejdii
strigă!
...Dar dacă-n foc m-azvîrl,
nu mă opri!
Ci binecuvîntează-mă, viață!

Viața

Tăceți, voi cărți de-nțelepciune grea!
Nu mai vorbiți: scrisori și manuscrise!
Străbate-un zvon, de sus, de la etaj, —
ai pașilor, pe care-ntîia oară-n viață
îi face-un prunc.
O, sfinte bucurii,
ce-mi inundați și-mi zguduiți tavanul,
umplind de păsări policandrul vechi
în care-au prins cristalele să cînte!

În românește de V. DEȘLIU și V. TULBURE

ATLAS LIRIC

EDGAR LEE MASTERS

Julia Miller

În dimineața aceea ne-am certat,
Fiindcă el avea șaizeci și cinci de ani, iar eu treizeci.
Și eu eram nervoasă și însărcinată și la gîndul
Că aveam să nasc, mă cuprindea spaima.
Din nou mi-am adus aminte de ultima scrisoare trimisă mie
De acel îndepărtat suflet tînăr
A cărui trădare și părăsire o ascunsesem,
Căsătorindu-mă cu bătrînul.
Apoi am luat morfină și m-am apucat de citit.
Prin întunericul care venea peste ochii mei,
Văd și acum fluturînd lumina acestor cuvinte:
„Și Iisus i-a spus: **Adevărat**
Îți zic ție, chiar azi vei fi
Cu mine în rai".

Barney Hainsfeather

În caz că trenul de excursie către Peoria
Ar fi deraiat, nu se știe de n-aș fi putut scăpa cu viață —
Dar cu siguranță că aș fi scăpat de locul unde mă aflu acum.
Deoarece însă trenul a luat foc și a ars, pe mine m-au confundat
Cu John Allen, pe care l-au expediat cimitirului evreiesc
Din Chicago.
Iar în locul lui John m-au trimis încoace pe mine. Așa încît zac unde vedeți.
Destul de amarnic e să ții în orășelul ăsta chiar și o dugheană cu de-ale îmbrăcămintii,
Dar mîte să fii îngropat aici — **puach!**

Hortense Robbins

Numele meu era des întîlnit prin ziare.
Scriau că am luat cina undeva,
Sau că am călătorit cine știe unde,
Sau că am închiriat o casă la Paris,
Unde dădeam recepții pentru aristocrație
Mereu mîncam, mereu călătoream
Sau îmi făceam cura la Baden-Baden.
Mă aflu acum aici, spre a cinsti
Cu numele meu pe cei din Spoon River.
Lîngă familia din care am coborît mă aflu aici,
Dar nimeni nu se sinchisește acum unde am cinat,
Unde am trăit sau cine mi-a fost oaspete,
Sau de cîte ori mi-am făcut cura la Baden-Baden.

William Goode

Tuturor celor din sat le păream desigur
Că merg ba pe-un drum, ba pe altul, fără scop
Dar aici, la marginea riului, puteți, în amurg, vedea
Cu moi aripi zburînd în zig-zag, încoace și-ncolo, liliecii.
Ei trebuie să zboare astfel ca să-și poată prinde prada
Și dacă v-ați rătăcit vreodată, noaptea, pe drum
În adîncurile de lîngă Vadul Morarului ale pădurii
Și ați apucat-o ori încotro zăreați lumina Căii Lactee,
Ba pe-o cărare, ba pe alta,
Încercînd să găsiți poteca,
Apoi ar trebui să înțelegeți că eu îmi căutam calea
Zelos și plin de rîvnă și că toate hoinărerile mele
Erau rătăciri în vederea căutării acesteia.

Judecătorul de district

Luați seama, trecători, la asprele măcinături
Pe care vînturile și ploile le-au scobit în piatra-mi de la capul mormîntului —
Aproape ca și cînd o nepresimțită Nemesis ori ura
Ar cresta pe răboj puncte cîștigate-mpotrivă-mi,
Dar nu ca să-mi păstreze amintirea, ci spre a mi-o nimici.
Am fost în viață judecătorul de district care cresta semne pe răboj
Dînd hotărîri după numărul de puncte cîștigate de avocați,
Nu după dreptatea faptelor.
O, vînt și ploaie, lăsați-mi în pace piatra de mormînt!
Căci mai amarnic decît minia nedreptățiților,
Decît blestemele săracilor,
Fost-a să zac mut, însă cu mintea totuși clară,
Văzînd că pînă și ucigașul Hod Putt,
Spînzurat prin sentința mea,
Era — în comparație cu mine — un neprihănit.

Franklin Jones

Dacă aș mai fi putut-o duce încă un an
Aș fi izbutit să-mi termin mașina de zbor
Și să ajung bogat și celebru;
De aceea n-a greșit meșteșugarul
Care încercînd să sculpteze pe mormîntu-mi o turturea
A făcut-o să semene mai mult c-un pui de găină
Căci totul ce-i altceva decît că ești clocit
Și că alergi prin curte,
Pînă vine ziua așezării gîtului pe butuc?
Afară, firește, de cazul în care omul are un creier de înger
Cu care vede de la început securea!

Doctorul Hill

Mergeam în sus și în jos pe străzi
De colo-colo pe lumină și pe-ntuneric
La toate ceasurile nopții avînd grijă de săracii bolnavi.
Știți de ce?
Mă ura nevastă-mea, fecioru-meu de rîpă se dusese,
Iar eu m-am îndreptat spre oameni și mi-am revărsat asupră-le dragostea
Dulce a fost să văd împrejuru-mi pe iarbă, de ziua-n care mă-nmormîntau, multimile,
Și să le aud murmurîndu-și dragostea și regretul.
Dar, o! Doamne, tremurat-a sufletul meu, de-abia mai puține
Ține cîrma noii vieți,
Cînd am văzut-o pe Em Stanton îndărătul
Stejarului de lîngă mormînt
Ascunzîndu-se și ascunzîndu-și durerea!

În românește de ION CARAION

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: 18.94.44; 11.39.36; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni 13 lei; 6 luni 26 lei; 1 an 52 lei.
Tiparul: Întreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu nr. 23—25.